

المجلد: 07/ العدد: 01/ جوان (2023)، ص. 491/503
جمالية بناء الصورة الأنثروبولوجية في "كتابات على الرمال" الجزء الأول لإيزابيل إيرهارت
The aesthetics of constructing the anthropological image
in "Writings on the Sand" Part One
Isabelle EBERHART

بابة غيبوب
baya02ghiboub@gmail.com
جامعة حسنية بن بوعلي-الشلف
(الجزائر)

تاريخ النشر: 2023/06/02

تاريخ القبول: 2023/02/27

تاريخ الاستلام: 2022/11/05

ملخص:

تشكل الصور الأنثروبولوجية الواردة في نصوص يوميات إيزابيل إيرهارت وسيلة تواصل فني بين الموصوف وذات القارئ وكأنّ بالمتلقي يسترجع شريطاً مرئياً لمدن الصحراء الجزائرية في بداية القرن العشرين، كما أنّ يومياتها تشكل عملاً إثنوغرافياً متمثلة وظيفة الإثنين في واحد نتيجة اجتماع الوظيفة الأنثروبولوجية بالوظيفة الأدبية، وهذا يعود إلى شغفها بالإبداع الأدبي، فهي كاتبة قبل أن تكون رحالة وباحثة أنثروبولوجية هاوية. كلمات مفتاحية: إيزابيل إيرهارت؛ الصورة الأنثروبولوجية؛ يوميات؛ الصحراء؛ إثنوغرافيا

Abstract:

The anthropological images contained in the texts of Isabel EBERHARDT'S diaries constitute a means of artistic communication between the described and the reader, as if the recipient recalls a visual tape of the Algerian desert cities at the beginning of the twentieth century, and her diary constitutes an ethnographic work represented by the function of the two in one as a result of the meeting of the anthropological function with the literary function. Her passion for literary creativity. She is a writer before she was a traveler and an amateur anthropologist.

Keywords: Isabelle EBERHART; anthropological picture; diary, desert; ethnography.

1. مقدمة:

يُخال للقارئ وهو يتلقى نصوص يوميات الكاتبة والرحالة إيزابيل إيرهارت المتسكعة المتشردة كما يحلو لها نعت نفسها أحياناً، أنه يتعامل مع مقاطع من قصص أدبية أو روايات لما اتسمت به من رومانسية التخيل ودقة الوصف، حيث نسجت شعيرة لغة المتخيل الفني والأدبي مشاهد يومياتها ذات الطابع الرحلي الأنثروبولوجي، مراهنة على سليقة التأمل في جوهر عناصر الوجود وفلسفتها، والدقة في رسم الوجوه والهيئات والسلوك وسُبل العيش، ومظاهر الطبيعة في خصوصيتها الصحراوية مشغولة على مختلف مستلزمات الرسم، كالألوان والظلال وأطيايف الضوء في انعكاساتها وانكساراتها واندماجها وتجاورها وتعارضها، متعقبة تغيراتها تبعاً لتعاقباتها الزمنية، خاصة لحظة انبلاج الفجر وغروب الشمس، حيث تتصعد لديها فنيات الوصف أو الرسم بالكلمات، وتتأزم فيها شعيرة المتخيل، فتتلفح الألوان والظلال والأضواء في تناغم سردي أتحاذ.

يختلف هدف البحث الأنثروبولوجي لدى إيزابيل إيرهارت عن أهداف أولئك الذين يسعون إلى تطوير مجالات تخصصاتهم الأنثروبولوجية أو تقديم تقاريرهم البحثية الاستعمارية حول معرفة الآخر بهدف احتوائه ثم

امتلاكه، بل تبحث عن كل ما من شأنه قد تغتذي منه الكتابة الصحفية والأدبية لديها، لترسم في النهاية لوحاتها الفنية عن قرب، برؤية ورؤيا الروح الشفافة المتزهدة. فالهدف من هذه الورقة البحثية هو ليس موضوع الأنثروبولوجيا من وجهة علم الاجتماع، وإنما سوف نكتفي منه بالقدر الذي يخدم نقدياً طبيعة وجمالية تلك الصور الأنثروبولوجية وأدبيتها، المنتقاة من يومياتها المدونة في كتابتها "كتابات على الرمال" الجزء I.

ومن هنا فإن دراسة جمالية خطاب هذه الصور الأنثروبولوجية للكاتبة "إيزابيل إبراهيم" تدعونا لمساءلة هذه الصور، نحو: ما الطبيعة الأنثروبولوجية لهذه الصور؟ وما هي الآليات الفنية والجمالية في هندسة معمارية هذه الصور؟ وما مستوى أدبية وجمالية خطابات يومياتها الأنثروبولوجية؟

وهذا ما سوف يدفعا لاستثمار بعض فروع ومعارف الأنثروبولوجيا تبعاً للنسق المعرفي والثقافي الكامن أم الصريح من هذه الصور، كاشفين عن جمالية هذه القيم الأنثروبولوجية المؤرخة للوضع الاجتماعي والثقافي والإثني... للجزائر المستعمرة، المستلبة، المنهكة، المستنزفة في ظل الاحتلال الفرنسي ومرزقته آنذاك. لنصوص يوميات إيزابيل إبراهيم وضع خاص، كما يُقرّ بذلك مُعدّاً هذا الكتاب، كل من "ماري أوديل دولاكور" و"جون روني إيلو": «فهي يوميات أدبية أكثر منها حميمية، ولربما كُتبت بغرض النشر»¹. لقد وجدنا نصوص يومياتها تشكل مجالات خصبة ومحفزة على البحث والدراسة، سواء بالنسبة للدراسات الأنثروبولوجية الصرفة، أو جمالية وأدبية الخطاب الأنثروبولوجي، ولاسيما جمالية بناء صوره الوصفية، وهذا ما سوف نخفي بها هذه الورقة البحثية، رصدًا وتحليلًا.

ارتأينا قبل الخوض في تفاصيل ومفاصل جمالية بناء الصور الأنثروبولوجية أن نتطرق إلى أحد فروع الأنثروبولوجيا وخاصة في علاقته بالأدب وهو ما يطلق عليه "بالإثنوجرافيا" «Ethnography»، وذلك للتقاطع العميق بين نصوص إيزابيل إبراهيم وهذا الفرع من الأنثروبولوجيا.

2- الإثنوجرافيا Ethnography:

الإثنوجرافيا هو أحد التخصصات الفرعية للأنثروبولوجيا التي تزيد العلاقة بين الأدب والأنثروبولوجيا قوة، ويُقصد بهذا المصطلح الدراسة الميدانية التي يجريها الباحث الأنثروبولوجي بهدف جمع المعلومات عن المجتمع المستهدف بالبحث في ثقافته ووصفها وصفاً دقيقاً ثم تفسيرها، وتعرف هذه المقالات والتقارير بالإثنوجرافيات، التي ينظر إليها على أنها جنس أدبي يخضع للدراسة، ويقدر ما يعتبر من ميادين الأنثروبولوجيا، إلا أنها تعتبر إبداعات أدبية، ومن ثم تندرج ضمن الفن، من هنا تتبين وتؤكد العلاقة الوثيقة بين الأنثروبولوجيا والأدب². إلا أن الصور الأنثروبولوجية في إثنوجرافيات إيزابيل إبراهيم جاءت مفتونة بأنثروبولوجيا المكان والطبيعة الصحراوية بكل مكوناتها أكثر من الصور الوصفية الأنثروبولوجية الأخرى المكونة للفضاء الصحراوي، لم تكن إيزابيل باحثة أنثروبولوجية بالمفهوم العلمي لهذا التخصص ومنهجه في اتصالها كباحثة بموضوع محدد، وإنما كانت تسعى لإشباع روحها المتعطشة لاكتشاف المجهول، والتعبير عنه روحياً وجمالياً، ومن ثم تخيل الواقع بأسلوب تنأى لغته عن لغة وأسلوب التقارير الأنثروبولوجية العادية.

3- جمالية الرسم الأنثروبولوجي للمكان الصحراوي:

3-1- الفضاء الصحراوي حافر للكتابة: ترى إيزابيل أن الفضاء الصحراوي الجزائري بمكوناته المختلفة، الطبيعية والثقافية والعرقية من أهم الحوافز التي ستدفعها للكتابة، وذلك لتوافره على العناصر الكبرى لأعمالها، تقول وهي في باريس: «فلربما خلال شهرين سأذهب إلى هناك، إلى الصحراء الجرداء الكبرى بحثاً عن أحاسيس جديدة، وبحثاً عن المواد الكبرى للعمل الذي أود إنجازه»³، وتقول أيضاً: «قيل مراراً وتكراراً بأن الجمال المتقلب لأرض إفريقيا تلك يكمن كله في التقلبات العجيبة للضوء على مواقع مملّة وآفاق فارغة... التي تلهم الحكايات والشعراء العرب القدامى في حكاياتهم وأغانهم»⁴، تمكنت إيزابيل من بناء تلك العلاقة الحميمية بين ذاتها وبين بلاد الرمال الجزائرية، وأبدعت في العيش على أراضيها بطريقة شاعرية وكأنها تستمد طاقتها التعبيرية وشعرية لغة الوصف لديها من الرؤية الباشلارية في شعرية المكان وأيضاً من تعبيرات "مارتن هيدجر" M.Heidegger في أحد آياته الشعرية: «أن الإنسان يقيم على الأرض بطريقة شاعرية Poetically Man dwells»⁵.

2-3- لعبة الإضاءة وسرابة الصور الفنية للمكان: تنفتح بعض المقاطع السردية من يومياتها على منح القارئ غير العارف بمناخ وطبيعة الصحراء الجزائرية صوراً عجيبة عن لعبة الإضاءة وأهميتها في تشكيل جماليات المناظر الصحراوية في تغيير أشكال وأطوال وألوان الأشياء وأحياناً تزييف في حقيقتها إلى حد سرابيتها وعجائبيتها، ومن هذه المناظر الخرافية، مشهد من المشاهد الطبيعية لقرية فكيك، كما يترأى لمخيل الكاتبة: «ومن ذلك الجانب تُزيّف نزوات الضوء حقيقة الأشياء، مقربة ومُبعدة موجات الطريق بشكل فريد، ذات صباح بدت لي مجموعة من الإبل كانت ترعى عند أسفل الطريق في البعيد، وفجأة أخذت تكبر وتتغير أشكالها لتصبح عملاقة.... ولما استدارت الشمس راحت تتضاءل تدريجياً كادت تختفي في الضباب الساطع»⁶. تبنى إيزابيل برهافة حسها من واقعية المكان صوراً عجائبية، فيتماهى المكان الواقعي لديها مع الأماكن المسحورة في تحولاته وتقلباته، فتفسر سحر الصحراء بتلك التقلبات العجيبة للضوء هناك. فالصورة هنا -تضخم وتقزيم الإبل- هي «بمثابة تدمير للغة بالمعنى المألوف وإبداع لغة جديدة في آن واحد، ويعني هذا أن للصورة الأدبية تأثير على اللغة، وهو ما يطلق عليه باشلار اسم "الجهود اللغوية للصورة"، بمعنى أن الصورة تعمل على تحويل اللغة العادية إلى لغة شعرية مثقلة بالدلالات الإنسانية»⁷، ولهذا، فرغم أن المشاهد السرابية في فراغ البيئة الصحراوية يعد من الصور الأليفة، إلا أن في هذا المشهد الوصفي لإيزابيل، نجد الصورة الأدبية أو المتخيلة تمارس سلطتها على الكلمة/اللغة المألوفة فتسهم في تجديد حركيتها نحو لغة الخيال/تأديب اللغة، وهذا ما يؤكد عليه "باشلار" قائلاً إن «وظيفة الصورة الأدبية تتجلى بوصفها الوظيفة الأكثر تجديداً للغة، فاللغة تُطوّر عن طريق صورها العديدة أكثر من جهودها الدلالي... أن الصورة الأدبية تضع الكلمات في حالة حركة، فإنها تُزدها إلى وظيفتها المرتبطة بالخيال مادامت الصورة الأليفة مضمرة في الكلمات»⁸

وفي وصف مشهد آخر من مشاهد السرابات الصحراوية، يتحول المشهد الواقعي بفضل خطابات المجاز الأدبي إلى مشهد المتخيل الغرائبي، انطلاقاً من عتبة عنوانها المبتدع لإحدى يومياتها "الماء الكاذب"، وهو عنوان للنص الحاضر لهذه الصور السرابية التي عاينتها الكاتبة ميدانياً وثبتت مشاهداتها فياً، وهي تعبرُ منطقة "بزاز الكلبة" العجيبة، فتقول عن غرابة المنظر: «وتحت الشمس المتوهجة أخذ شكل الأفق يتغير، وبدا من المستحيل تقدير المساحات، ذلك أن نوعاً من التيه الكثيف انتصب أمام أعيننا، ودوماً على اليمين وعلى اليسار كانت بزاز الكلبة العجيبة، وكان أدنى تغير في الأرض يؤثر على الضوء»⁹، ومن نتائج ذلك التأثير المتبادل بين حركية الرمال والضوء تتشكل تلك: ، الصور السرابية العجيبة، ومنها:

- **الصورة الأولى: البحيرة الوهمية:** «وفجأة اضطراب الأفق، وتغيرت أشكال المناطق البعيدة واختفت الرمال الحمراء، وتمددت طبقة مائية زرقاء كبيرة في البعيد، وانعكست فيها أشجار نخيل، وتلاّأت المياه تحت الشمس بصفاء غير محدود...وأخذ الجيلالي يضحك كطفل كبير كما كان. وقال: انظر يا سي محمود كيف يسخر السراب منا ونحن ظلمات! ولو لم تكن لنا إلا هذه المياه الكاذبة لإروائنا لكان علينا أن نخرج لسانينا أو أن نرضع من أثداء الكلبة!»¹⁰، ففي الحالات الثلاث يستحيل الارتواء الذي يُعبر عنه بأسلوب تفكهي، مؤكداً على خطورة المكان/الفراغ الصحراوي.

- **الصورة الثانية: الفرسان الوهميون في مشهد دون كيشوتي:** تقول إيزابيل: «وعند أقصى البحيرة الوهمية كانت تتقدم مجموعة من الفرسان، وفوق الصفوف المتلاحمة يرفرف علم أحمر اللون يخفق في الريح...ومرّت السرية ثم تلاشت، كانت قافلة من الحمير تقصد وغدة، وكان ذلك أيضاً دعامة عالية لبئر صحراوية حيث علق الشراب مزقاً ذات لون أحمر أرجواني»¹¹. وبهذا التصور العجائبي لمشاهد السراب، فإن الكاتبة تصنع من يومياتها ما يزام الصور العجائبية ذات المنحى القصصي أو الروائي، ولهذا نجد «سحر الصحراء المرافق لنظرة إيزابيل لإبرهات كافٍ لخلق الأسطورة، وليس فلوير ولوتي بعيدين عن الحُمي الشرقية، غير أن هذه المَرحلة الكبيرة تتفوق على أولئك الشهود اللامعين، ذلك أنها ترسخ كتابة رحلاتها في قلب الميثولوجيا»¹²، فبفضل آليات الوصف ودقة أدواتها لديها تحول المرجع الواقعي لسرد مشاهد السراب إلى «سرود وصور يوطرها المجاز والاستعارة»¹³، فيتخلّى سرد يوميات إيزابيل عن تقريريته ليعتلي ما هو مجازي ورمزي والذي تمثلته الأساليب التالية: التيه الكثيف انتصب أمام

أعيننا/يزاز الكلبة العجيبة/ البحيرة الوهمية/ يسخر السراب منا ونحن ظمآنات/ المياه الكاذبة/ نرضع من أئداء الكلبة/ علق السراب مُزفا ذات لون أحمر أرجواني...

يُعد فراغ الصحراء مرفأً لاحتتمالية الكتابة ذات التمثيل الفوق طبيعي، فالامتداد اللانهائي للأفق الصحراوي في واقعته، يبعث في نفس الرائي والراوي الرعب من الغامض والمجهول، والسبب نفسه كان وراء اختلاق الأسطورة الغربية القديمة، وإن اختلفت الطبيعة الغربية عن الطبيعة الصحراوية في مظهرها وظواهرها.

3-3- نوستالجيا المكان: من الأبنية الصورية الوصفية الأنثروبولوجية للمكان، تلك القرى والمدن الصحراوية التي حلت بها الرحالة إيزابيل لفترات متفاوتة، فولدت لديها رغبة محمومة في الإندماج بهذه الأمكنة والتي سوف تشكل لديها فيما بعد "السكنى الشاعرية" «The poetic dwelling» أو "أماكن سُكنى الذاكرة": «...أي السُكنى في تلك الأماكن التي نجها، نفقدها، تحزننا، فهناك علاقة شاعرية تربطنا بهذه الأماكن تجعلنا نستشعر إزاءها بالألفة والحميمية، فهي التي تظل حية وباقية في ذاكرتنا، بإيجاز إنها أماكن سُكنى الذاكرة «dwelling places of the memory»¹⁴

فتقول إيزابيل عن هذه الأمكنة التي سكنت الذاكرة والخيال: «...بعد سنتين، وبعد خمس سنوات سيكون للأسماء المألوفة الآن: عين صفرا وفيكيك وبني ونيف وجبل عمور، الصدى الحيني نفسه في أذني»¹⁵ فتروح عين /كاميرا إيزابيل تصف هذه الأماكن في خطابات أدبية أنثروبولوجية وصفاً دقيقاً، مثقلة بشاعرية الإعجاب والدهشة والحنين لحد دعائها أن تدفن في أرض الإسلام/إفريقيا/الجزائر قائلة: «...تحت أي سماء وعلى أي أرض سأستريح في اليوم المحدد من قبل قدرتي؟.. ومع ذلك، أريد أن يوارى جسدي في الأرض الحمراء لهذه المقبرة بعناية البيضاء...أو فليكن في أي مكان في الرمال الحارقة للصحراء بعيداً عن التفاهات المدنسة للغرب المحتل...»¹⁶، تحلم إيزابيل بالاندماج بترية الجزائر قبل الموت وبعده، مستشعرة ذلك الحلول الصوفي، فكلماً ابتعدت عن مدن الغرب المدنسة على حد تعبيرها، تظهر جسدها، وشقت روحها ولو كان ثمن ذلك الفقر والتشرد في رمال الصحراء الحارقة.

3-4- الصور الأنثروبولوجية وتجلياتها الجمالية لوادي صوف قبل الغروب:

ولكون ماهية المكان لا تتحقق إلا بمكوناته من طبيعة وعمران وبشر بقيمتهم الاجتماعية والثقافية المختلفة، فإن الباحث سوف يقع في إشكالية أن يستلّ هذه الصور الأنثروبولوجية من بعضها البعض في وصف منطقة الواد بالصحراء الجزائرية، والتي استغرقت من نص "في بلاد الرمال"، أربع صفحات، تتواشج فيها صور الواد بمختلف أوجهه، موزعة دهشتها من روعة المكان على لوحتين فنييتين/ أدبيتين، الأولى توقع عليها فتنة المشهد قبيل الغروب، واللوحة الثانية ترسم وتدون عليها حميمية المشهد ونشوته بعيد الغروب، وتجسر اللوحتين بسنغونية لحظة الغروب. تجتمع وتتداخل ثلاث اهتمامات أنثروبولوجية في نص "في بلاد الرمال" حيث تشغل الكتابة على جماليات تحولاتها قبل وبعد الغروب: روعة المشاهد الطبيعية، المظهر العمراني، المظهر البشري في بعض عاداته الاجتماعية والروحية.

تأخذك إيزابيل إبرهارت عبر نصها هذا في رحلة افتراضية حُلمية لمنطقة وادي صوف فتتحول في أزقتها الضيقة وتعيش أناسها وتتمتع بغروبها، في نهاية القرن التاسع عشر (1899)، وهي سنة الرحلة والتدوين بالنسبة لها فتعبر عن هذه اللحظة-لحظة الغروب- بأسلوب انزياحي في درجاته القصوى، على نحو تمنح خطابات يومياتها مزيداً من التأثير الفني والجمالي على متلقيها قائلة: «كانت هي تلك الساعة المختارة، الساعة المدهشة في بلاد إفريقيا حيث تغيب أخيراً الشمس التي قَدَّت من نار، تاركة الأرض تستريح في ظل الليل الأزرق»¹⁷، فتوظيف اللون بهذا النمط الانزياحي -الليل الأزرق- «يمثل احتجاجاً على النمطية السائدة في توظيف اللون بل هو مفتوح لترويض دوال اللون، وتأويلها، ويمثل أسلوب الانزياح الذي يعني البعد عن مطابقة الدال لمدلوله، أهم أساليب هذا النمط. فالدوال اللونية، استناداً إلى هذا الأسلوب، لا ينبغي أن تكون تعبيراً أميناً أو صادقاً لمدلولات غير عادية، بل هي تعبير غير العادي لكون عادي»¹⁸ ويتوالى بناء هذه الصور الشاعرية، الواصفة لمدينة واد صوف بحرفية المصور الفوتوغرافي، حيث تتخير المكان/ "زاوية الرؤية Focalisation (زاوية التبرير)" الذي يمكنها منه التقاط /رسم المنظر الإجمالي

للمدينة، ثم تحريك عين الكاميرا مع استعمال تقنية الزوم لترسم تفاصيل عمران المدينة وطبيعتها وسكانها عن كשב، وسوف نسوق هذا النص الكامل رغم طوله تفادياً لتجزئة الصورة الواصفة للمدينة تقول: «وصلنا إلى القمة المائلة والشديدة الانحدار للكتيب المسمى كتيب سي عمار بن لحسن... من قمة ذلك الكتيب يمكن اكتشاف الواد كله، حيث تتزاحم الأمواج المترامية لمحيط الرمال الرمادية الكبير، وكما كانت الواد، تلك المدينة الغريبة ذات القباب الدائرية الصغيرة والعديدة متدرجة على السفح الأوسط لأحد الكتبان، فقد كانت تتغير لونها ببطء. كانت تقوم أعلى التلة منارة سيدي سالم البيضاء، وقد تفرحت وأضحت وردية اللون في الانعكاس الغربي.

ولكل مدن بلاد الرمال المبنية من خثارة الجص هيئة فظة وخربة ومهدمة وعلى مسافة قريبة، تقع القبور، قبور مدينة أخرى، مدينة أموات متصلة بمدينة الأحياء وتبدو الآن الكتبان المستطيلة المنخفضة لسيدي مستور... مثل دفقات المعدن المتأرجح... وعلى القباب الصغيرة المدورة، وعلى بقايا الجدران الخربة، وعلى القبور البيضاء وعلى تيجان أشجار النخيل الكبيرة المبعثرة، كانت تزحف أنوار الحريق مجللة المدينة الرمادية بألق متوهج...

لم يسبق لي أبداً أن رأيت المساء في أي بقعة على الأرض، يتزين بمثل تلك الروعة الساحرة! وليس بالواد غابة نخيل تجعل المدينة مزدهمة مثل الواحات في المناطق الصخرية أو المالحة... رحلت الآن بعض الأبركة البيضاء الخفيفة التي كانت تحلق في وهج الشمس العميق، أرجوانية ومزركشة ومذهبة، مثل مُزق معطف امبراطوري بعثرتها هبة نسيم طائشة...

وكانت الأزقة الضيقة بين المنازل القديمة تنفتح فارغة على الشساعة الثارية للمقابر الغامضة غير المُسيجة بسور أو بحد»¹⁹.

ثم تنطلق في رسم اللوحة الثانية جاعلة من اللوحة الأولى (لوحة الغروب) ذات المشهد البانورامي بمنطقة الواد، خلفية لمشاهد اللوحة الثانية. لوحة الغروب - بمكوناتها، التي سوف تبث الحركة والحياة في فضاء اللوحة الأولى، بعد أن توقع شعيرة دهشتها بلحظة الغروب قائلة: «وينهي قرص الشمس المفرط الأحمر من دون أشعة غرفة خلف الكتبان المنخفضة للأفق الشرقي قرب عليندة وعراير»²⁰. تنخرط الكاتبة في كتابة إثنوغرافية بعين الملاحظ الأثروبولوجي المتميم بروعة ما تقع عليه هذه العين مبرزة تلك السمة القومية/ أو روح المجتمع الصحراوي بنمطه الثقافي الذي يميزه عن غيره من المجتمعات، وهذه الروح، هي التي تزود المجتمع بوجهة نظر معينة والتي من خلالها ينتقد هذه المجتمع الطرق والأنماط الثقافية للمجتمعات الأخرى، فبينهما تتقابل قيم الثقافة الغربية مع تلك القيم الشرقية²¹، وهذا ما كانت تمارسه إيزابيل في كتاباتها وملاحظاتها ويومياتها مستعجدة قيم الثقافة الغربية في كتابة مقارنة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية في الجزائر أو إفريقيا كما تسميها أحياناً.

فتطرح في لوحها الثانية جانباً من القيم الاجتماعية والفنية والدينية لسكان المنطقة تتخللها فواصل وصفية شاعرية لاكتمال مشهد الغروب

3- 5- نسوة صوف وعادات اعتراف الماء لحظة الغروب :

وبمجرد حلول لحظة الغروب تقول إيزابيل إبراهيم: «وفجأة تنبعث من كل الأزقة الميتة مواكب نساء كثيرة في صمت محتجبات بأسدال معتمة قديمة (زرقاء)، وحمراء، حاملات على رؤوسهن وعلى أكتافهن جراراً كبيرة ذات عروتين من الطين المشوي... وبالحركة المنحوتة عينها قبل آلاف السنوات، كانت النساء المتحدرات من نسل سام، يغترفن الماء في البنايع الكنعانية، ونساء يضعن أثواب قاتمة يشبهن أشباحاً في المحيط اللامحدود للضوء الأحمر الذي يغرق المدينة والمقابر، وينزلن بانحناءات إغريقية قاصدات في صمت البساتين العميقة المخفية تحت كتبان من نار»²²، لبناء صورة هاته النسوة، بحمولتها الاجتماعية الضاربة بعاداتها المحلية الصحراوية العربية في التاريخ تطلب من الكاتبة، الرحلة إيزابيل الكثير من التأمل ورصد التفاصيل، وبدل الشرح والإطناب في هذه العادات، راحت تأول هذا المشهد تأويلاً ثقافياً مقارناً، فلم تجد اختلافاً بين نساء واد صوف والنساء الكنعانيات قبل آلاف السنين، في مظهرهن وحركتهن وأساليب اعتراف الماء من البنايع سوى الفارق الزمني البعيد، في رمزية إلى العزلة والتخلف وعدم الانفتاح على حياة عصرهم، وكأن عجلة الزمان توقفت بهذا المجتمع في لحظة من لحظات زمن الحضارة الكنعانية، وبهذا التشبيه الذكي يرتبط منبت نسوة الوادي بأصولهن الشرقية القديمة وعلى نفس المستوى توثق الكاتبة

للقارئ الافتراضي الواقع الاجتماعي والحضاري لسكان وادي صوف في زمانها ذاك، وذلك بالنظر إلى « المجتمع على أنه نص، يمكن قراءته وتأويله »²³، فالمرأة الصوفية تحاول انتقاء الأعين الذكورية المتلصصة للأنوثة قدر الإمكان، فخرجوها لاعتراق الماء يفرض عليها الخروج وقت الغروب وأن تكون متحجة وتتحرك في صمت، وتتحرى الأماكن البعيدة عن الأعين.

وتنتقل الكاتبة في سياق عملها الإثنوغرافي هذا من التصوير الأنثروبولوجي للمرأة الصوفية إلى أنثروبولوجيا الفن والدين في غنائية حزينة تعضد به شعرية بناء الصورة البانورمية لوادي صوف لحظة الغروب الحاملة، قائلة: « وفي البعيد كان ناي من قصب يتوجع حزناً رقيقاً منغمماً، ممدوداً ومكسوراً في آن مثل نحيب، وكان الصوت الوحيد الذي يتردد ضعيفاً في مدينة الحلم تلك.

لكن هي ذي الشمس قد اختفت وسرعان ما سيفرق وهج الكثبان والقباب ببطء في لون بنفسجي بحري، وتصدد ظلالها العميقة التي تبدو كأنها تخرج من الأرض المعتمة، زاحفة ومطفنة بالتدرج الأضواء التي ما تزال تنير القمم.

يتوقف صوت الناي المبتهج...

وفجأة يتردد صوت جهوري بطيء من كل المساجد الكبيرة

الله أكبر! الله أكبر! «²⁴

لقد أوشكت الكلمات في هذا المشهد التصويري أن تتحول إلى ريشة للرسم، وإلى ألحان للعزف، لعزف مقطوعة شعرية رعوية حزينة، فهي تبحث عن ما هو إنساني، عن ما يثير فيها جنون الكتابة والتخييل، ولذلك جاءت خطاباتها الأنثروبولوجية مغايرة في توجهاتها الكلاسيكية ذات المنحى العرقي المشبعة بترجيبة الأفضلية والفوقية، فهي تؤمن بأن الدرس الأنثروبولوجي أصبح « يؤكد على عدم إضفاء الباحث لمنطقه وإيديولوجيته على المجتمعات التي يدرسها... معتمداً السلم التفاضلي الذي يؤسسه مفهوم التطور والتقدم، ومع العلم أن الظواهر الاجتماعية والثقافية إذا انتزعت من نسقها الخاص الذي تؤلف متغيراً من متغيراته أصبحت أمراً عجيباً »²⁵، بل تبحث إثنوغرافيات إيزابيل في كل ما من شأنه يدعم ويجذر الخصوصية الثقافية والعربية الصحراوية الجزائرية بل تؤصل عادات وتقاليد المنطقة مُعبدة عن ذلك الإيمان والنقاء الذي ملأ قلبها، مجسدة مشاعرها تلك في وصفها الفني لمشهد خروج رجال صوف لصلاة المغرب، بعد سماع النداء قائلة: « وينزل شعباً بأكمله من كل الكثبان والأودية الصغيرة التي تبدو خالية وقد لبسوا لباساً أبيض موحداً في صمت وخشوع قاصدين الزوايا والمساجد... والبدو ذو الملابس والسلوكات الكتابية ضخام جداً ووسيمون جداً، يذهبون للصلاة لله الواحد... وهم في مكانهم المناسب هنا، في الفراغ العظيم لأفقه غير المحدود حيث يهيمن النور المهيّب ويعيش بروعة... »²⁶، وتلخص الكاتبة فنتتها بالمكان الذي أسر روحها وحفر صورته في ذاكرتها: "الواد هو البلد الذي سأرضى أن أعيش فيه دوماً وأبداً"²⁷ وسأعتمد إلى استعارة المقطع الآتي لكلود عبيد وهي تصف شعر خليل مطران و ذلك لما وجدته من تقاطع بين الكاتبين، حيث يغلب على كتابات يوميات إيزابيل التصوير الوصفي كما هو مثبت في هذه المشاهد، ولربما ذلك يعود لكونها قصاصة، والوصف والتصوير من مهام القص، فهي تعتنى بتفاصيل الأشياء وجزيئاتها، فهي وصافة ومصورة وقصاصة، وقد أدى غلبة عنصر الخيال عندها إلى اتسام أعمالها بالوصف التصويري²⁸.

وفي ظل تصوريها لروعة المكان وتظهراته الأنثروبولوجية الاجتماعية والفنية والدينية والطبيعية، يتفجر انبهار الكاتبة في إمكانات وادي صوف في الحفاظ على هويتها الثقافية وعرقها الصحراوي رغم محاولات الاستعمار الفرنسي تغريبها وتشويبهها لأمد ليس بالقصير كما حدث مع مدن التل والشمال حيث تقول: « وهنا بعيداً عن مدن التل الكبيرة، لا وجود أبداً لتلك الكائنات نتاج الزنا والانحلال ولعرق هجين من هؤلاء الجوالين والباعة المتقلبين والحمالين والشعب القذر والديني من أولاد البلاسة هنا حيث الصحراء الحارقة الصامتة: بحزنها الأبدى، وبرعبها وابتهاجها، والتي حافظت بشكل يثير الغيرة على عرقها الحالم والمتعصب الذي جاء منذ القدم من الصحاري البعيدة لوطنها الآسيوي »²⁹، وفي هذا السياق يلاحظ ت.س إلبوت « أن الفئة المسيطرة مهما حاولت لفرض عناصر ثقافتها، ولو باستخدام أساليب القهر، فإنها لا تستطيع أن تدخل إلى الثقافة الأخرى أي عنصر ثقافي، لا يمكن التعبير

عنه بسلوك علني... فقد تتظاهر الفئة المغلوبة بالامتثال السطحي أو الظاهري، لما تفرضه عليها الفئة الغالبة، وأن تحافظ في ذات الوقت على قيمها وتقاليدها لعدة أجيال، فتعدل العناصر الثقافية السطحية المفروضة عليها، وتعيد تأويلها بشكل لا ينال من قيمها وتقاليدها بأي أذى³⁰، وهذا هو تأويل إيزابيل لما وقفت عليه وهي تعيش وتعاين سكان وادي صوف، وكأنهم يعيشون خارج دائرة تأثيرات الآخر الأجنبي الوافد بكثافة وبنيت غير بريئة للجزائر، فصوت المؤذن للصلاة لا زال منذ فجر الإسلام يحافظ على رمزيته الأثروبولوجية في تواصل أفراد هذه الجماعة وتوحدتهم في المظهر (الملبس) والسلوك الخاضع للنداء في ساعات محددة من كل يوم. ولهذا فإن الأثروبولوجيا التأويلية الرمزية «تركز على أهمية دور الأثروبولوجي في عملية التأمل، وردود أفعاله في سياق العمل الأثنوغرافي والتأويل الثقافي المقارن، كما أنها تؤكد الأسلوب أو الطريقة، التي بها يفهم الأثروبولوجي النصوص الثقافية وقواعدها بالإضافة إلى فهم الأشكال المختلفة من الاتصال الثقافي مثل: الشعائر ومعرفة القواعد التي يستخدمها الأفراد في استنتاج المعنى من الأنماط السلوكية والأشكال التعبيرية المستخدمة»³¹.

فاللون الأبيض في نص "في بلاد الرمال" الذي لونت به الكاتبة عدة عناصر في مشهد الغروب ذاك: منارة سيدي سالم البيضاء/ القبور البيضاء/ الأبخرة البيضاء/ لباساً أبيض موحداً وقت الصلاة... فاللون الأبيض، لون متواطئ على رمزيته لدى الجماعة المسلمة، فهو يحيل إلى نقاء وطهر الظاهر والباطن، فالبياض لا يمكن إخفاء أي شائبة تشوبه وهو اللون الذي يلقي به المسلم ربه، فاللون الأبيض هنا مسكون «بقانون الوحدة الأثروبولوجية نتيجة تسلط المعرفة السلفية للألوان في وجدان الشاعر»³² أو الكاتب عموماً، وبهذا التصوير الوصفي لمدينة الواد تكون قد خلعت عليه الكثير من يوتوبيا المكان، اكتشافها للواد شكل في كتاباتها دعوة فاتنة للسفر والكتابة وكأنها تشير بقولها: «الكتابة عن بلد لم يكتب عنه شيء أبداً»³³ وكأنها تطمح لنيل شهرة سبق في الكتابة عن بلاد الرمال.

ومن مقولاتها ذات المبنى النوستالجي للمكان/ وادي صوف والذي ربما يعمق رؤيتها غير الحيادية في مقارناتها لمعمار صوف وعربها البدو باقي الإثنيات وبالحضارة الأوروبية في اختلاف معالمها: «يا أرض صوف المتعصبة والصلبة! ولماذا! لم تحتفظي بها وقد أحبينك كثيراً ونحبك دوماً ويسكننا بلا انقطاع حنينك وذكرك المقلقة؟»³⁴ وهكذا تصوّر صورها الفنية التي أنتجها أدب يومياتها "سُكُنْها الشاعرية" / "سُكُنْها الذكر" فترد ماضياً في الاتجاه المعاكس حيث هي في منفاه، في مرسيليا، ليسكن معها في ذلك البيت الجديد الذي أنجزته مخيلتها الإبداعية والمتجلى في تلك الصور التي أشرنا إليها سابقاً، إذا فشاعرية المكان تعادل الوظيفة الرمزية للمكان الذي يشغل على تنشيط التعبيرات الرمزية عن الذات وذكرياتها³⁵.

3.6. لوحة فنية لمنطقة صوف بعد الغروب:

تري إيزابيل في منطقة صوف الجزائرية أنها فضاء للإلهام الفني والتصوير الشعري فتقول في هذا السياق عن أرض الجزائر وخاصة "صوف": وهي في مرسيليا... والذهاب لرؤية أرض إفريقيا مجدداً ومن يدري، لربما صوف التي لا تُنسى! والتمكن من أن أقرأ مجدداً، وأن أكتب وأن أرسم وألّون لربما...³⁶، وهاهي ترسم صوف بعد الغروب وتلونها بالكلمات: «رأيت المنظر الذي لا يمكن مقارنته، والذي غرض أمام ناظري: الكتبان بلونها الأصفر الفاتح الفضي غير المحدود، تنعكس على سماء برتقالية وأرجوانية، والكل غارق في ضوء ليكي بصفاء لون يشق تفسيره.

وقبل لحظات من ذلك، حين كانت الشمس تغيب فيها والواد يتألق، غارقاً في لون ذهبي ساطع، رأيت طيف عربيين بملابس بيضاء، كما هالة مقدسة، واقفين على كنيش أفران الكلس الصغير، انطباع إنجيلي بالعودة إلى العصور القديمة للبشرية البدائية، العاشقة للأتوار السماوية الكبرى...»³⁷، نلاحظ مدى انعكاس شغف الكاتبة بالرسم والتلوين والكتابة في مثل هذه النماذج المقتطفة من يومياتها وهي تصف أثروبولوجية وجمالية المكان الصحراوي خاصة بعيد الغروب، فتنهي عملياتها الفنية في اشتغالها كمادتها على تقنية الضوء والألوان في تجاوزها وتعارضها وانعكاساتها، باكتشافها للون جديد يشق عليها تفسيره وكان بالنظريات اللونية لم تكتشفه بعد، ولو كان لإيزابيل أجل آخر لربما شكّل الرسم لديها هاجساً فنياً إلى جانب الكتابة. وهي عائدة من مرسيليا نحو الجزائر كانت تخطط لتستقر في منطقة الوادي من أجل تطورها الثقافي والمعنوي والأدبي قائلة: «ولن أتمكن من ذلك تماماً إلا في اليوم الذي

سأستقر فيه بالود»³⁸. كانت تستلم لمتعة الألوان والأضواء والأبعاد وهي تكتب جمالية المكان/الفضاء الصحراوي في يومياتها وقصصها، حتى صارت الدوال اللونية "وشماً في جسد" خطابها الأدبي، حيث تنوعت محاولات توظيف اللون لديها، والتي تميزت "بالتلاعب بكيمياء اللون" والتحرر في استخدام عباراته، في إطار تحديد شعرية الكتابة والتكثيف من تأثير الصور القديمة التي صارت ترقى إلى الصور البصرية في ألوانها وتفصيلها وجزيئاتها³⁹.

تزدحم في مشهد واحد من مشاهد الغروب في الصحراء جملة من الألوان، لترسم ذلك المنظر، وذلك اللون الذي يصعب مقارنته وتفسيره، فيشترك في غنائية هذا المشهد كل من اللون: الأصفر الفاتح والفضي والبرتقالي والأرجواني واللون الذهبي والأبيض... وتوقع إيزابيل خاتمة المشهد على إيقاع الفطرة الأولى، مستحضرة أنثروبولوجية الإنسان الأول في براءة وسذاجة وقداصة علاقته بالطبيعة، وكأنها لم تجد لذائذ العربيد بلباسهما الأبيض وهما في حضن الطبيعة الرملية لحظة الغروب في منطقة صوف من أوجه المقارنة أو المقاربة سوى الحنين إلى الأزمنة الغابرة، إلى زمن الطقوس التعبدية "العاشقة للأنوار السماوية الكبرى"، وكأن بهذا الأسلوب الرومانسي الصوفي، جاء متأثراً ومفتوناً بتوجهات النظرية البدائية التي اجتاحت أوروبا وأمريكا خلال العقدين (1920/1940)، ولكن إيزابيل لم يسعها أجلها لتبلغ زمن هذه الموضة الأدبية، ولهذا نراها سبابة في إدراكها لأهمية البدائية في التصوير الأدبي، باعتبارها سمة إيجابية، وبها تتحقق شعرية الأدب ونشوته⁴⁰.

4- جمالية التصوير الإثنولوجي للمدينة :

من أهم الظواهر الدخيلة التي شهدتها المجتمع الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسي ذلك التوافد المتنوع للآخر الأجنبي، بكل أطرافه الاستعمارية إلى جانب تعدد الأعراق المحلية مما أدى إلى ذلك التنوع الإثني، العرقي والثقافي، والذي شكل لدى الكاتبة الباحثة عاملاً تحفيزياً ومثيراً للكتابة والتدوين، وقبل رصدنا لجماليات هذه الصور الإثنولوجية في كتاباتها ارتأينا أن نعرض على مفهوم الإثنولوجيا وعلاقتها بالأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا.

- **الإثنولوجيا:** «تعد الإثنولوجيا الدراسة العلمية للعادات والتقاليد والأعراف والطقوس والمعتقدات والثقافة الشعبية عند الشعوب التقليدية أو الشعوب البدائية، وتطلق أيضاً على البحوث المعاصرة التي تتعلق بدراسة الجماعات المنعزلة أو المتجانسة، أو القبائل والعشائر البدوية، أو المجتمعات ذات الهويات المتميزة أو الجماعات المحلية والقروية، أو جماعات الرحل...»⁴¹.

- **العلاقة بين هذه التخصصات الأنثروبولوجية:** تشغل الإثنوغرافيا على «ملاحظة الظواهر الإثنولوجية ملاحظة عقلية ميدانية، تجمع المادة العلمية بغية توصيفها، وبعد ذلك تتدخل الإثنولوجيا لتنظيم تلك البيانات بترتيبها، وتصنيفها وتنميطها، ومقارنتها، في حين تتولى الأنثروبولوجيا مهام التحليل والتفسير، والتنظير» وإن كانت الإثنولوجيا تركز خاصة على دراسة الأعراق البشرية، إلا أن الدول الأنكلوساسكونية ترى أن الإثنولوجيا ما هي إلا أنثروبولوجيا اجتماعية وثقافية أي مرادفة لها⁴².

5- جمالية التصوير الأنثولوجي للأعراق المحلية:

- **أدبية وصف التعدد العرقي في بني ونيف:**

تقول الكاتبة إيزابيل عن ولعها بوصف الأعراق المحلية في الجزائر: «أحب أن أسجل طبع الأعراق المحلية شديدة التنوع والتي يدرك أفرادها كيف يحافظون على أنفسهم بصفاء تقريباً»⁴³. جاءت كتابات إيزابيل سواء المتخيلة منها أو نصوص يومياتها ذات النفس الشعري مقترنة بتصوير مختلف الأعراق البشرية المحلية والأجنبية في مفهومها الفيزيقي المتنوع وطبقاتهم وطبائعهم وعلاقات الحياة اليومية التي تجمعهم في مناطق شتى من الصحراء الجزائرية، كالواد وبني ونيف، والملاح وفيكيك وعين صفرا وغيرها من المناطق التي نزلت بها بهدف الملاحظة الميدانية وتدوين بعض الظواهر الإثنولوجية لتجمعات بشرية ذات هويات متميزة؛ كالعنصر اليهودي المحافظ، في كل من منطقة الملاح وفيكيك، والقنادسة وقبائل البدو الرحل، والزواوة والبربر، والحرطانيون (السود) وغجر الصحراء، إذ تحثني نصوصها بالوصف، والتعريف أحياناً، والمقارنة بالمدح أو التقييح.

فجاء وصفها لماته الأعراق في منطقة بني ونيف محددا لصفاتهم وأصولهم ولغاتهم وعلاقتهم البيولوجية والاجتماعية ببعضهم البعض قائلة: «والزواوة، وهم عرب اختلطوا كثيرا بالبربر، يغطون أجسادهم الهزيلة بأثواب صوفية بيضاء غليظة، أفقد دق الدم القصري القديم عبر القرون، وهجنت الحياة الناعسة دوماً في الظل، دمهم العربي ولم تعد لهم هبة أو صلابة البدو المرن، إلا أن بعضهم وسيمون مع ذلك غير أنها وسامة مخنثة وشاحبة مثل وسامة الشبان في ملتقيات الطرق بقرطاج وهم حريون وكتاب وليسوا رجال حرب»⁴⁴ وعبر أدبية هذه الوثيقة الأنثروبولوجية تكون إيزابيل حددت مرجعية هجونة العنصر الزواوي واقتتاد الدم العربي لنقاوته وذلك لاختلاطه بيولوجياً بالدم البربري، فهي الملاحظة الميدانية والباحثة والواقعة والمفسرة، ثم تحدد الفوارق التي تميز هوية العنصر الزواوي عن العنصر البربري كالآتي: «ومع ذلك يمكن تمييز الزواوة عن الفلاحين ذوي العرق البربري الخالص، فهم يتحدثون اللغة العربية فيما بينهم ويشكلون جماعة منعزلة، وهم جد فخورين بأصولهم الصوفية، ويدعون بأنهم جميعاً من سيدي تاج المتحدر من نسل سيدي سليمان بوسماحة وسيدي الشيخ، وهم بذلك أقرباء بوعمامة»⁴⁵. دون أن يغفل وصفها لبعض الأجناس الأجنبية الوافدة إلى الجزائر من أجل الاسترزاق أو التجنيد أو الانغماس في الحياة السياسية الاستعمارية وغيرها من المهام، ووصف تفاعلهم مع التجمعات البشرية المحلية

وما توصلت إليه إيزابيل في بحوثها يُعدّ من أهم المهام التي يشتغل عليها الأنثروبولوجي، كالتغيرات التي تصيب الأعراق البشرية المرتبطة بالمناخ والغذاء والاختلاط عن طريق الزواج، كما يهتم الأنثروبولوجي كذلك بالاختلافات والتجانسات بين هذه الأجناس المختلفة، ويبحث أيضاً في أصول العائلات وفي التفاوت الطبقي بينها⁴⁶، وهذا ما سجلته الكاتبة حول طبقة الحرطانيين في تصوير وصفي مقارنتي مع الزواوة والبربر قائلة: «وإدنى منزلة من الزواوة والفلاحين البربر البيض في السلم الاجتماعي الحرطانيون سكان الصحراء الحقيقيون، وتجري في عروقهم دماء سوداء صافية تقريباً، وهم طوال القامة، بأطراف طويلة هزيلة وبوجوه ممدودة بارزة العظام، ويشبهون كل القبائل السوداء المتفرقة في الصحراء، وهم يتكلمون الشلحة، اللغة البربرية التي تقترب قليلاً من لهجة مزاب الزناتية... وهناك سود أيضاً، وهم عبيد قدموا من توات ومن غورارة، وحتى من السودان ويتحدثون بلهجات من أصل زنجي معروفة تحت الاسم العام كوربا»⁴⁷ وهكذا تنقل لقرائها عبر تصويرها لإنثولوجيا مدينة "بني ونيف، تنوع إثنياتها وطبيعة العلاقات البيولوجية والاجتماعية القائمة بينها آنذاك، حيث لم يكن للحرطانيين واليهود مكانة أو صوتاً نافذاً داخل جماعة القصرين الزواوة والبربر.

— أدبية الرسم الأنثروبولوجي للإثنية اليهودية:

من أهم الإثنيات التي ركزت عليها الكاتبة الرحالة/ الأنثروبولوجية في يومياتها، وصفاً ونقداً ومقارنة، حضور العنصر اليهودي في مناطق مختلفة من الصحراء الجزائرية، وتلجأ الكاتبة/ الراوي في وصف صورة الآخر المحلي اليهودي إلى بنيتين: «بنية الصورة التي يكون طرفاً فيها، ويصف حالته أو واقعة مشهدية... ثم هناك أيضاً بنية الصورة الوصفية التي يكون فيها الراوي طرفاً غير مشارك ولكنه ليس محايداً باعتبار حضوره ومشاهدته ثم روايته للخبر»⁴⁸ تبني إيزابيل صورتها الفنية لليهود القنادسة عن مشاهدتها الميدانية لسوق بني ونيف، حيث كان لليهود حيزهم التجاري/ الحرفي الخاص في هذه السوق، مسجلة انطباعاتها المقلقة من روائح أسماهم ومظهرهم البائس، وعزلتهم الاجتماعية. تقول: «...وداخل خيام ضيقة للبدو الرحل مصنوعة من أسمال بالية وبأئسة كان يهود من قنادسة يُسبكون الخلي.

كانوا يرتدون غندورات خضراء وبيضاء متسخة وعلى رؤوسهم عمام سوداء صغيرة، تخفي شعورهم الحمراء الطويلة، وكانت وجوههم شاحبة ومتمورمة بفعل العزل وقد ملأها الدهون الفاسدة، كانوا يقرضون ويعملون أمام مسابكهم، وسط روائح أسماهم المقرزة، وحموضة المعدن المذاب، وكانت أصابعهم الهزيلة تشكل خواتم ثقيلة، ومشابك كبيرة وكرات فضية صغيرة لتعطير الشاي...»⁴⁹.

وبهذا التصوير الوصفي الدقيق لهذه الإثنية اليهودية في مظهرهم ووضعهم الاجتماعي تمنح الكاتبة متلقيها وعياً إضافياً بمرحلة معينة من تاريخ الجزائر وإشارة لمكونات النسيج الاجتماعي الجزائري، وتكرر مثل هذه الصور الوصفية الأنثروبولوجية المنفردة عند إيزابيل في أكثر من موقع وكأنها تثبت للصورة المركزية لشخصية اليهودي

ووضعه الاجتماعي، مقارنة نظافة الأحياء المسلمة وقذارة الأحياء اليهودية ووصف مظهر النساء اليهوديات وأطفالهن وبيوتهن المتسخ والبائس، وتقارن بين نساء فيكيك ويهوديات الملاح* في بعض عاداتهم اليومية قائلة: «...بخلاف العادات الفيكيكية، فاليهوديات اللواتي يرتدين الزي نفسه، لسن منقطعات، ذلك أنهن يثرثن ويطبخن ويغسلن وجوههن أمام أبواب بيوتهن»⁵⁰، ويتضح انطباعها الانتقادي غير المحايد في وصف جنبهم وتذللهم من خلال ردة فعلها كطرف حاضر في قضية الاعتداء على زوجة حايم اليهودي وهو يطلب من جماعة زناغة القصاص، تقول: «قام حايم، وانصرف محيياً بانحاء، كان عليه الرضوخ، لأن من لا يملك ساعداً قوياً ومن لا يعرف كيف يمسك بندقية، ليس له إلا أن يذل نفسه، ويصمت في بلد البارود»⁵¹، فرغم وجود المنطقة تحت الرعاية الفرنسية ثقافياً وسياسياً إلا أن الروح العربية عرفت كيف تحافظ على وجودها والذود على مقوماتها، فالبارود هو الحكم الفصل في حالات المساس بالشرف لدى البدو العرب بالصحراء الجزائرية.

وفي مقطع سردي آخر من يومياتها "في الملاح" تقدم لمتلقيها مشهداً سينمائياً في تصويرها الفني لبعض عادات يهود الملاح في الساعات الأولى من الليل فتقول: «مروراً بباب الحصون هناك يوحى لي الملاح دوماً بانطباع على أنه فانوس سحري كبير. وأقصد ذلك المكان كأنني أقصد عرضاً لأرى رقص أجساد في النار. وأمام أبواب بيوتهن ارتجلت اليهوديات موافد يطبخن عليها وجبات المساء في القدور الكبيرة الشبيهة بقدور الساحرات، وألسنة اللهب الطويلة... تنير الواجهات المطلية بالجير والجدران المقامة بالطوب والتي تأخذ لوناً باهتاً للذهب الأحمر ولوناً وردياً محتدماً، وتهتز أجساد بيضاء مثل أشباح، وتراقص ظلالها على المنازل المنخفضة وعلى الرمال حيث تتعدد انعكاسات حمراء كالدم، ويلعب الأطفال ويمرون عدة مرات في الموجات المضئية فيبدون كأنهم يسارع...وميض هارب، والتماع الحلي المضيء وأشكال بيضاء، أشبه برؤى منعقة من حلم...»⁵² يشعر المتلقي لهذا المشهد الوصفي الإثنوغرافي لعادات اليهود في حي الملاح مدى تحرر أسلوبه من التقريرية نحو أدبية الخطاب الأنثروبولوجي، حيث نلمس فيض ذلك الحس الفني والجمالي الذي كان يعتمل في ذات الراوي/إيزابيل، فالمشهد بالنسبة إليها لحظة للفرجة والمتعة، مفتتنة بمشهد النار ذاك، لدرجة تحول واقعية المشهد في ذهنها إلى مشهد سحري أو خُلّمي، فكل «صورة حيوية هي انعكاس لآثار وأحاسيس ساخنة اعتملت في ذهن الراوي وتستقطب الصورة في إطار تشكيلها أدوات أسلوبية وبلاغية إضافة إلى عنصر محرك ومولد هو الوصف، باعتباره إطاراً تنبني داخله الصور، بعدما يكون السرد قد هيا المهاد حكياً، فيتخذ الوصف موقعه لترجمة الصورة وشبكاتها إلى صور لغوية ثم إلى جهاز قائم، وكلما كان الوصف متحرراً من التقريرية كان الجهاز الرمزي متجزراً ومرناً وقادراً على ربط علاقات "مأكدة" مع المتلقي»⁵³، ولهذا فإن للخبر الاجتماعي المنقول ضمن هذه الصورة الفنية قيمة إثنوغرافية وأنثروبولوجية للباحث في مجال أدبية الخطاب الأنثروبولوجي وصوره الفنية والمتجسد في رصد الباحثة/ الرحالة لعادات اليهود وسلوكياتهم غير المألوفة قياساً بالأحياء العربية الأخرى، وتوغل الكاتبة في رصد طبيعة علاقاتهم الاجتماعية وتعاملاتهم التجارية مع العرق العربي مثيرة الحمولة المعرفية لسجلاتها الأنثروبولوجية، فجاء في نص يومياتها "عجر الصحراء": «...وبالنسبة للرجل الجنوبي فاليهودية نجسة، ولم يلاحظ البدو أبداً الجمال الأبيض السقيم بعض الشيء لبنات الملاح، العرقان يتجاوزان ويتسامحان من دون أن يختلطا أبداً أو حتى يتقاربا، فالراعي والتهاب يحتاجان عادة لليهودي، ويمكنهما أن يتشاجرا معه بقسوة، لكن ما إن تمر لحظة تجارتهما حتى لا تبقى هناك أي فائدة أخرى، أو أية فكرة يمكنها أن تجمعهما»⁵⁴، فالنسق المعرفي في هذا النص هو خلاصة فن تعايشها مع هذه التجمعات البشرية، وخلاصة رؤيتها من نوع خاص، فإن نص "الرحلة" لديها «نص مُدَوِّث وخطاب يضيء عدّة بؤر من ضمنها "أنا" الراوي، باعتبار السرد الرحلي "سيرة ذاتية" شذرية، محدودة في الزمان والمكان»⁵⁵ فلغة التعبير عن طبيعة هذه العلاقات الاجتماعية نلمس فيها انتفاء الحياء وتمثله كلمة "نجسة"، وعبارة "الجمال الأبيض السقيم"، فجاءت نصوصها في هذا السياق مذوّتة لأنها تمتع فيها من المرجح الخارجي والذاتي⁵⁶، وهذا من سمات النص الرحلي/ الأنثروبولوجي في حضور الأنا الكاتبة بالاستحسان أو التقييح، أو الامتعاض الضمني.

يجمع منهج إيزابيل في وصف اثنياتها المحلية في الصحراء الجزائرية بين التصوير الموضوعي والتصوير الخيالي، فالأول لكونها رحلة/ أنثروبولوجية و محققة صحفية، أما التصوير الخيالي لكونها كاتبة قصاصة، بحيث تتدرج

بشخصياتها وفضاءاتها من واقعيتها المألوفة لتلج بها عالم التخيل بما يحمله لنا من الدهشة والمتعة بجمالية المروي، وفي هذا السياق يحضرنا قول "لاين سينا" وهو يفرق بين التصور الخيالي والتصوير الموضوعي، فالتصوير الخيالي عنده «يعني القبول بالدهشة من الكلام ذاته، بينما التصوير الموضوعي يعني القبول بالشيء كما يوصف...»⁵⁷.

النتائج:

- من خلال مكاشفاتنا التحليلية ليوميات الكتابة "إيزابيل إبراهيم" وقفنا على أنها تشكل وثيقة أنثروبولوجية، يمتح منها متلقيها وعياً معرفياً وجمالياً إضافياً بالنسيج الاجتماعي في إثنياته فيزيقياً وعلائقياً وثقافياً، مؤطراً ضمن سياق ونسق فني وجمالي في بناء صور الصحراء الجزائرية.
- يمكننا القول أن نصوص يومياتها تشكل عملاً إثنوغرافياً، متمثلة وظيفة الإثنيين في واحد من حيث اجتماع الوظيفة الأثروبولوجية والوظيفة الأدبية في غالبية نصوص يومياتها، حيث شغف الاكتشاف حفز لديها هاجس الكتابة الشعرية.
- في ضوء رصد عمق الصلة الوظيفية بين الباحث الأثروبولوجي وال كاتب الأدبي، وجدنا صورها الفنية منصاعة للمقاربة الأثروبولوجية في صياغاتها الفنية والجمالية.
- شكلت الصور الأثروبولوجية الواردة في نصوصها وسيلة تواصل في بين الموصوف وذات القارئ، وكأن بالمتلقي يسترجع شريطاً مرئياً لمعدن الصحراء في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.
- جاء تَوَاهُها النفسي منسجماً مع تَيَّها الشعاري في الزمان والمكان الصحراوي الذي وقّر لها منفى طبيعياً، تبحث فيه عن السلام الباطني والتآلف الروحي، بين الذات والمكان، فجاءت أعمالها إسقاطاً نفسياً لحالة التيه والفتور والتشرد الجميل.
- الحضور الفني للأنساق الأثروبولوجية في ثنائيا النص جاء ليعضد ويعمق المستوى الدلالي والجمالي لنصوص يومياتها وجعلها أكثر تمثلاً لتاريخ وطبيعة وواقع الأفراد والتجمعات البشرية في زمانها ذاك.
- تمتلك الرحالة والأثروبولوجية والكتابة إيزابيل حاسة وجرافية المصور الفوتوغرافي في تصوير مشاهداتها، تصف أجزاء الشيء ثم تجمعها في صورة فنية نهائية، مشبعة بالقيم الأثروبولوجية والجمالية.
- رغبتها في الاندماج صيرها جزءاً من اللوحة التي تصفها، فجمالية وحميمية الوصف الأثروبولوجي لديها هو ترجمة لذلك البوح السري والصوفي للأماكن الملهمة.

*الإحالات:

*إيزابيل إبراهيم: الأعمال الكاملة I: كتابات على الرمال (نصوص وملاحظات ويوميات): أعده وعلق عليه وقدم له: ماري أوديل دولاكور وجون روفي إيلو، تمهيد: إيدموند شارل رو، ترجمة: عبد السلام المودني، مراجعة: صالح الأشمر، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

- 1 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، المصدر نفسه، ص 537.
- * الإثنوجرافي Ethnography: هي نصوص وابتكارات أدبية تنقل للقارئ المعلومات الأثروبولوجية، وهي صياغات فنية وصفية تفسيرية. ينظر: السيد حامد: أدب توفيق الحكيم دراسة في أنثروبولوجيا مصر ©، مبرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2001، ص 42/41/24.
- 2 ينظر: السيد حامد: أدب توفيق الحكيم، المرجع نفسه، الصفحات نفسها
- 3 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 77.
- 4 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 36.
- 5 M.Heidgger, « Poetically Man dwells » in poetry, Language and Thought, translated with an introduction by Albert Hofstadter (New York :Harper and Row Publisbers, 1975).P.216
- نقلا عن: غادة الإمام: جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 65.
- 6 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 167.
- 7 غادة الإمام: جاستون باشلار، جماليات الصورة، مرجع سابق، ص 333.
- 8 - Bachelard, Gaston :L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement, (Paris ; librairie José corti, 1943),pp :284.285 /333: مرجع سابق، ص 333.
- * بزاز الكلبة: وتعني أثناء الكلبة، وهو اسم يطلق على منطقة من مناطق بشار.
- 9 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 273
- 10 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 273.

- 11 المصدر نفسه، ص 273.
- 12 المصدر نفسه، من غلاف ظهر الكتاب.
- 13 شبيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي: تجسّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 297.
- 15 David Grouch، « Writing of australien dwelling, animat Houses and auxions Ground ».
- عن عادة الامام ، مرجع سابق، ص: 480 .p.6 www.v.Australien edu /jen kinsj .
- 15 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 480.
- 16 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 79/19.
- 17 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 46.
- 18 كلود عبيد: جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 138.
- 19 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 48.
- 20 المصدر نفسه، ص 48.
- 21 ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص 224.
- 22 المصدر نفسه، ص 48.
- 23 السيد حافظ الأسود: الأنثروبولوجيا الرمزية، دراسة نقدية مقارنة في فهم الثقافة وتأويلها، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2001، ص 111.
- نقلا عن حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، مرجع سابق، ص 236.
- 24 كتابات على الرمال، الجزء I، مصدر سابق، ص 48-49.
- 25 ينظر: بن أحمدودة محمد: الأنثروبولوجيا البنيوية أو حق الاختلاف من خلال أبحاث ل.ل، شتراوس دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1987، ص 36.
- نقلا عن: هادي منير: مفهوم الخصوصية الثقافية في الخطاب الأنثروبولوجي المعاصر، أي مستقبل الأنثروبولوجيا في الجزائر؟ وقائع ملتقى، تميمون، 22، 23، 24 نوفمبر 1999، مجلة إنسانيات، منشورات CRASC، 2002، ص 109.
- 26 كتابات على الرمال، الجزء I، ص 49.
- 27 المصدر نفسه، ص 520.
- 28 ينظر: كلود عبيد: جمالية الصورة، مرجع سابق، ص 115.
- 29 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 49.
- 30 ت.س. البوت: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة وتقديم: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2001، ص 98.
- نقلا عن حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 232.
- 31 حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 236-237.
- 32 كلود عبيد: جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، مرجع سابق، ص 137.
- 33 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 13.
- 34 المصدر نفسه، ص 95.
- 35 ينظر: عادة الإمام جاستون باشلار: جماليات الصورة، مرجع سابق، ص 291-292-296.
- 36 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 481.
- 37 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 397.
- 38 المصدر نفسه، ص 386-387.
- 39 ينظر: كلود عبيد: جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، مرجع سابق، ص 136-138.
- * توجهات النظرية الأدبية: وهي ثلاثة، فالأول في عشق الأماكن البعيدة النائية كالجزر المباركة أو الغابات المسحورة ذات السحر الخاص الذي لا تخطئه عين الأديب والفنان، والثاني يتمثل في الحنين إلى الأزمنة الغابرة والتي كانت مادة خصبة لكثير من الشعراء والروائيين، اعتبرها النقاد رحلات في أغوار الزمن، أما الثالث يتمثل في تقديس كل مظاهر البراءة والسذاجة.
- ينظر: نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دط، دت، ص 94/93.
- 40 ينظر: جورج روبرت كوتارد، التعدد الثقافي، تر: أحمد حسان عبد الواحد، مجلة عالم المعرفة، أدب أمريكا اللاتينية قضايا ومشكلات (القسم الأول)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987، ص 104/107/109.
- 41 جميل حمدوي: الأنثروبولوجيا والاثنوغرافيا (مقاربة مفاهيمية)، موقع الثقافة للجميع: 589.15 hamdaoui.ma/news php ?extend.
- 30 نوفمبر 2020، 11:13.
- الدخول للموقع: 2022/09/07، 11:14.
- 42 للمزيد ينظر: مصطفى تلون: مدخل عام في الأنثروبولوجيا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 119-120-121.
- 43 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 329.
- 44 المصدر نفسه، ص 162.
- 45 المصدر نفسه، ص 162.
- 46 ينظر: مصطفى تيلون: مدخل عام في الأنثروبولوجيا، مرجع سابق، ص 32، 33.
- * لغة الكوري: هي لغة زنجية صحراوية أو سودانية غامضة. ينظر: كتابات على الرمال، الجزء I، مصدر سابق، ص 174.
- 47 إيزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 163.

- * إثنولوجيا المدينة: تهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية بتجمعات ضيقة داخل المدينة، ينظر: مصطفى تيلوين: مدخل عام في الأنثروبولوجيا، مرجع سابق، ص 122.
- 48 شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، مرجع سابق، ص 298.
- 49 إنزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 180.
- * الملاح: حي يهودي (مكان يتجمع فيه اليهود).
- 50 إنزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 221.
- 51 المصدر نفسه، ص 281.
- 52 إنزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 330-331.
- 53 شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 295-296.
- 54 إنزابيل إبراهيم: كتابات على الرمال، الجزء I، ص 330.
- 55 شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 302.
- 56 ينظر: شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، المرجع نفسه ص 299.
- 57 ابن سينا، نقلا عن: ساندرا ناداف، الزمن "السحري" وجماليات التكرار، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مجلد 13، ع: 1، ص 92.
- * قائمة المصادر والمراجع:**
- (1) إنزابيل إبراهيم: الأعمال الكاملة I: كتابات على الرمال (نصوص وملاحظات ويوميات)؛ أعده وعلق عليه وقدم له: ماري أوديل دولاكور وجون روفي إيلو، تمهيد: إدموند شارل رو، ترجمة: عبد السلام المودني، مراجعة: صالح الأشمر، منشورات الجبل، بيروت، لبنان، ط 1، 2014.
- (2) بن أحمدودة محمد: الأنثروبولوجيا البنوية أو حق الاختلاف من خلال أبحاث ل.ل. شتراوس، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ط 1، 1987.
- (3) ت.س. إليوت: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة وتقديم: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 2001.
- (4) جميل حمداوي: الأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا (مقاربة مفاهيمية)، موقع الثقافة للجميع: <http://hamdaoui.ma/news.php?extend.589>
- الدخول للموقع 30 نوفمبر 2020، 11:13.
- (5) جورج روبرت كوتارد، التعدد الثقافي، تر: أحمد حسان عبد الواحد، مجلة عالم المعرفة، أدب أمريكا اللاتينية قضايا ومشكلات (القسم الأول)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987.
- (6) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2007.
- (7) ساندرا ناداف: الزمن السحري وجماليات التكرار، فصول، مجلد 13، ع: 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
- (8) السيد حافظ الأسود: الأنثروبولوجيا الرمزية، دراسة نقدية مقارنة في فهم الثقافة وتأويلها، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2001.
- (9) السيد حامد: أدب توفيق الحكيم دراسة في أنثروبولوجيا مصر ©، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2001.
- (10) شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006.
- (11) غادة الإمام: جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.
- (12) كلود عبيد: جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2011.
- (13) مصطفى تلوين: مدخل عام في الأنثروبولوجيا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011.
- (14) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونهان، دط، دت.

M.Heidgger, « Poetically Man dwells » in poetry, Language and Thought, translated with an introduction by Albert Hofstadter (New York: Harper and Row Publishers, 1975).

باشلار: جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

16) Bachelard, Gaston: L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement, (Paris ; libraire José corti, 1943)

17) David Grouh, « Writing of australien dwelling, animat Houses and auxions Ground ».

- www.v.Australien.edu/jen kinsj