https://www.doi.org/10.31918/twejer.2141.18

e-ISSN (2617-0752) p-ISSN (2617-0744)

الإشاريات الاجتماعية في رواية زرايب العبيد

أ.م.د. عبدالله بيرم يونس

جامعة سوران _ فاكلتى الآداب

Dr.abdullah1979@yahoo.com

م.م. أمير أحمد حمد أمين

جامعة سوران _ فاكلتى الآداب

aranamirahmed@gmail.com

ملخص الدراسة:

رواية زرايب العبيد هي أكثر من مجرد سيرة حياة تعويضه – الشخصية الرئيسية في رواية زرايب العبيد- أو بنتها عتيقه، وما عاشا من بؤس وحرمان وجهل، أو سرد مرحلة معيّنة من تاريخ ليبيا الحديث، إنها قبل هذا وذاك وعي جماعي يتأسس على جملة قضايا فكرية وحضارية واجتماعية، حاولت الكاتبة صاحبة الرواية "نجوى بن شتوان" أن تعرضها برؤية فنية تنأى عن التسجيل التقريري.

فما يميز رواية زرايب العبيد عموما عن غيرها من الروايات هي كثرة القضايا الاجتماعية الواردة فيها، والقدرة على تشخيصها في قالب روائي يرتبط بعلاقات الأفراد مع بعضهم البعض، والذي دفع بالكاتبة إلى التحكم في مجرى الأحداث وتوجيهها حسب ما يفرضه الواقع من تغيرات وهذا ما يمثل إظهار البنى والدلالات الاجتماعية التي سنحاول أن نسلط عليها الضوء في هذه الدراسة وفق مطلبين، الأول: الإشارة إلى العادات والتقاليد، والثاني: الإشارة إلى الأغاني الشعبية والأساطير والزوايا.

مفاتيح الدراسة: زرايب العبيد، الإشاريات الاجتماعية، الأساطير، الأغاني الشعبية، العادات.

الإشاريات الاجتماعية في رواية زرايب العبيد

مقدمة الدراسة

أولا: مفهوم الإشاريات

الإشارة لغة : أشار عليه بأمر كذا : أمره به وأشار الرجل يشير إشارة إذ أومأ بيديه، ويقال شَورتُ إليه بيدي وأشرتُ إليه، أي: لوّحتُ إليه وألحتُ أيضاً.... وأشار يشير إذا ما وجه الرأي". (ابن منظور,مج٣, ١٩٩٧: ص٤٣١) "والإشارة هي ما تدلُّ على أيّ شيء يتعين من جهة بموضوع ويثير من جهة أخرى فكرة معينة في الذهن، ويوجد فيها القصد في التواصل".(نعمان بوقرة, ٢٠٠٩م, ص ٨٦).

واصطلاحا: تعد الإشاريّات من المفاهيم التي استخدمها المنظرون في المجال التداولي، وهي علامات لغويّة لا يتحدّدُ مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي، لأنها خالية من أيّ معنى في ذاتها، فالبرغم من ارتباطها بمرجع، إلا أنه مرجع غير ثابت، ويرى الباحثون في مجال التداوليات أنّ دورها في السياق التداولي لا يقفُ عند الظاهر منها؛ بل يتجاوزُ إلى نمط آخر منها هو مستقر في بنية الخطاب العميقة عند التلفظ، مِمّا يعطيها دوراً تداولياً في استراتيجية الخطاب، لأنّ حدوث التلفّظ من ذات المتكلّم يكونُ بسمات معيّنة وفي حيّزين (مكاني-زماني).(شهري,٢٠٠٤, ص:٨١)

وعرّفها البعض بقوله: " كل ما يُشيرُ إلى ذات أو موقع أو زمن إشارة أوّليّة لا تتعلّق بإشارة أخرى سابقة أو لا حقة، فيمثّلُ العنصر الإشاري، معلماً لذاته لا يقومُ فهمهُ أو ادراكه على غيره، وتمثّلُ العناصر الإشارية فيه جملة الذوات التي تكون العناصر الأساسية الدنيا في عالم الخطاب، وتتصل هذه الذوات مباشرة بالمقام دون توسّط عناصر إحاليّة فهي ترتبطُ بالحقل الإشاري ارتباطاً آنيّاً محدوداً مباشراً لا يتجاوز مُلابسات التلفّظ التي يتقاسمها طرفا التواصل، وهي في ذلك تُقابل العناصر الإحاليّة التي ترتبطُ بالسياق وما يتعلّق به من ملابسات، ويشملُ العنصر الإشاري:

_ لفظاً مفرداً دالاً على حدث أو ذات أو موقع ما في الزمان أو المكان

_ جزءاً من الملفوظ أو الملفوظ كاملاً" (نحلة, ١٩٩٩, ص١٦-١٧) .

فالإشاريات لها علاقة بقضية الدلالة والإحالة المرجعية على مقامات التواصل والسياق بحيث لا يمكنُ عزل هذه الإشاريات عنه بتفسيرها أو إنتاجها، إذ يعتمدُ تفسيرها وبيان مدلولاتها على السياق المادي الذي قيلت فيه (سيرفوتي, تقاسم المقداد١٩٩٨, ص٢٧)، بمعنى آخر أن الإشاريات تتصف بكونها عاجزة عن الدلالة إلا إذا كانت على صلة بموضوع خاص تمثله واقعياً كان أم خيالياً بحيث تصبحُ دالة على شيء (موضوع) ما، وهي بذلك تضارع ما أسماه يورس بـ (المؤشر) index الذي لا يدلُّ على شيء (موضوع) ما، والحركة تتحدد ضمن علاقتها بالموضوع (الشيء).(صالح, ٢٠١٧, **https://www.researchgate.net/publication/326251293_alasharyat_altdawlyt_fy_msrhyt_jwad_slym_yrtqy_brj_babl)**

، وبذلك تستعمل التعابير التأشيرية بشكل أساس ومتزايد في التفاعل المنطوق وجهاً لوجه مع الحاضر بشكل خاص، أما الغائب فتقوم القرائن النصية على تحديده دفعاً للبس الذي يمكنُ أن يحصل عن المتلقي. (الزناد, ط١, ١٩٩٣م ,ص١٥-١٦)

وتكمن أهميّة الإشاريات في تفسير الملفوظات وتحديد مجالها التبليغي في الخطاب عن طريق عناصر إشارية تحتويها تلك الملفوظات داخل سياقها المادي الذي قيلت فيه، والجدير بالذكر في هذا المقام أن السياق يلعب دورا مهما "كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادا تاما على السياق في تحليل العناصر الاشارية الخاصة بكل ملفوظ، باعتبار أن هناك الذي تستخدم فيه ولا يستطيع إنتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه". (نحلة, ١٩٩٩, ص١٥-١٦)

وللإشاريّات أنواع رئيسة تتمثّل في رأي أغلب الباحثين في مجال التداوليات في أربع إشاريّات (نفسه:ص١٧)، وهي: الإشاريّات الشخصيّة، والإشاريّات المكانيّة، والإشاريّات الزمانيّة، والإشاريات الاجتماعية، وفي هذه

الدراسة سنقف بإذن الله تعالى عند الإشاريات الاجتماعية الواردة في رواية زرايب العبيد للكاتبة الليبية نجوى بن شتوان محاولين إلقاء الضوء على دورها في انتاج الخطاب وتشكيله في هذه الرواية.

الرواية والمجتمع

اللغة حقيقة اجتماعية تتأسس وتبلور في ضوء الروابط والعلاقات الاجتماعية (روزي,١٩٨٨م ،ص١٨٢) ولا يمكن عزلها عن محيطها الخارجي، وحتى لو تمّ ذلك العزل - على سبيل التجريد - فإن العمل الفعلي للغة يتم في نظام ثقافي عام.

والعلاقة بين الرواية والمجتمع علاقة تلازمية تفاعلية، ويتأتى ذلك لكون النص الروائي له القدرة على " تجسيد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى من النص الشعري من خلال بعده النثري وخلقه لعالم اجتماعي [متخيّل] يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش" (يقطين,ط٢/٢٠٠١م ,ص١٤٠).

والإشارة الاجتماعية تعمل في أغلب الأحيان على تنظيم الحياة الاجتماعية والدلالة عليها، والدال في هذه العلاقة المرتبطة بـ المرجع، هم (الأفراد والجماعات أو العلاقات القائمة بينهما، والإنسان هو مادّة العلامة وحاملها، وهو الدال والمدلول في الوقت نفسه، أي أنه علامة، فالحياة الاجتماعية لعبة يلعبُ فيها كل دوره الخاص. (جيرو,١٩٩٩م , مجلة علامات الغرب ,ع١٢).

وليس صدفة أن يكون المرسِلُ في الاتصال الاجتماعي حاملاً العلامة، وأن يكون في الآن ذاته مرجع هذه العلامة، "إن هذا الانصهار الحاصل بين الذات والموضوع، لا يمكنه إلا أن يوفّر تداخل أصول الوظيفة المرجعيّة والوظيفة العاطفيّة".(شولز,ترجمة: سعيد الغانمي ,ص١٢٣-١٢٤).

ورواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان هي أكثر من مجرد سيرة حياة تعويضه أو بنتها عتيقه، وما عاشا من بؤس وحرمان وجهل، أو سرد مرحلة معيّنة من تاريخ ليبيا الحديث، إنها قبل هذا وذاك وعي جماعي يتأسس على جملة قضايا فكرية وحضارية واجتماعية، حاولت نجوى أن تعرضها برؤية فنية تنأى عن التسجيل التقريري.

إن رواية زرايب العبيد تقدّم مضامين غنيّة وخلاصات إنسانية وفكرية تخترق الأنساق الاجتماعية الثابتة والراكدة نحو آفاق أكثر رحابة واتساعاً، فقد استطاعت هذه الرواية أن تتغلغل في أماكن قصية ومعتمة من حياة المجتمع الليبي، وذلك من خلال شخصياتها وأحداثها التي تناولت قضايا وإشكاليات مجتمعية عديدة، ممّا يخولها لتشريح واقع اجتماعي مغيّب عن الإعلام في بعض المجتمعات المحافظة لأسباب كثيرة تعود إلى طبيعة هذه المجتمعات وخصوصيتها.

فما يميز رواية زرايب العبيد عموما عن غيرها من الروايات هي كثرة القضايا الاجتماعية الواردة فيها، والقدرة على تشخيصها في قالب روائي يرتبط بعلاقات الأفراد مع بعضهم البعض، والذي دفع بالكاتبة إلى التحكم في مجرى الأحداث وتوجيهها حسب ما يفرضه الواقع من تغيرات وهذا ما يمثل اظهار البنى والدلالات الاجتماعية التي سنحاول أن نسلط عليها الضوء في هذه الدراسة، وفق مطلبين المطلب الأول: الإشارة إلى العادات والتقاليد، والمطلب الثاني: الإشارة إلى الأغاني الشعبية والأساطير والزوايا.

المطلب الأول

الإشارة إلى العادات والتقاليد

إن الثقافة الشعبية أو الموروث الثقافي شكل من أشكال التعبيرية المنطوقة، من الثقافة الإنسانية ككل، وتعتبر بالجزء الأساسي من الإبداع الفكري المتميز يتم حفظها بشكل شعوري أو غير شعوري لتتجسد كلا من العادات والتقاليد اللتين تضمان الممارسات الشعبية والطقوسية معا، كما تضم الفلكلور والمثيولوجيا وتضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الجمعي لأدباء المجتمع في مسيرته الحضارية من القديم إلى اليوم. (حمزاوي,٢٠٠٦م,ص٢٢)

والعادات والتقاليد من ظواهر الحياة الاجتماعية، ولكل منهما جذور تاريخية عريقة تتوارث خلفا عن سلف، فالعادات نمط من السلوك أو التصرف المعتاد الذي يتم فعله مراراً وتكراراً من غير جهد، فهي أعراف يتوارثها الأجيال لتصبح

جزءاً من عقيدتهم، وتستمر مادامت تتعلق بالمعتقدات على أنها موروث ثقافي، فهي تعبير عن معتقد معين.

أمّا التقاليد فهي مجموعة من قواعد السلوك التي تنتج عن اتفاق مجموعة من الأشخاص وتستمد قوتها من المجتمع، فالتقاليد حضارة الإنسان المتوارثة التي يرثها الخلف عن السلف ومفردها: تقليد. (ذياب,١٩٨٠م, ص١١٢-١١٣)

ويعرف "جلن وجلن Gillin and Gillin العادة الاجتماعية بأنها " كل أسلوب متكرر يكتسب اجتماعيا، ويتعلم اجتماعياً، ويمارس اجتماعيا، ويتوارث اجتماعيا، فالعادات إذن هي نتيجة تفاعل اجتماعي يتعدى مفهوم الفرد ويطلق البعض عليها مصطلح "الطرق الشعبية". (الساعاتي,١٩٨٣م, ط٢, ص:١٥٥).

والتقاليد الاجتماعية فهي " عادات مقتبسة اقتباسا رأسياً، أي من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل... وتزداد التقاليد قوة أن آباءنا يتمسكون بها (بوسماحة, ٢٠٠٩م ,ص٤٦)

وقد احتلت العادات والتقاليد مكانة هامة في رواية "زرايب العبيد"، حيث تمكنت الكاتبة من خلالها التوغل في عمق المجتمع الشعبي الليبي، والإشارة إلى تلك العادات والتقاليد المتجذرة في نفوس الليبيين منذ آلاف السنين، والحديث عن الإشاريات الاجتماعية في الرواية يتطلب ذكر بعض تلك العادات والتقاليد التي تمت الإشارة إليها في الراوية:

أولا : زواج القاصرات.

تعرضت الكاتبة "نجوى بن شتوان" في روايتها إلى الزواج باعتباره من أهم العناصر المندرجة ضمن العادات والتقاليد، والزواج كما هو معلوم يرتبط ببلوغ المرأة ونضجها الجسمي والجنسي، إلا أن الكاتبة تناولت ظاهرة زواج القاصرات في المجتمع الليبي، وهذه الظاهرة تعد من الظواهر الاجتماعية الخطيرة، التي تؤدي إلى حدوث العديد من الكوارث والمشكلات الاجتماعية، والنفسية خصوصاً على اللواتي يتزوجن في سن مبكرة، وتنتشر هذه الظاهرة بين الفتيات بنحو كبير،

وخصوصاً في المدة العمرية بين ٨ -١٥ سنة، وتختلف طبيعة هذا الزواج بالاعتماد على العديد من العوامل الاجتماعية المؤثرة فيه.

ويبدو من خلال رواية زرايب العبيد أن المجتمع العربي عامة والمجتمع الليبي على وجه الخصوص مستعجل لأمر تزويج المرأة، معتبراً أنَّ بلوغها يبدأ مبكرا، فسن العاشرة أو التاسعة كافٍ لأن تُزف المرأة إلى زوجها في المجتمعات الريفية غير المتعلمة بصورة خاصة، ولذلك نجد الكاتبة نجوى بن شتوان تشير إلى هذه العادة الاجتماعية في زواج البنات الصغيرات حينما تحدّثت عن تلك البنت التي ماتت أمها " **فجأة خلال ضربة مضجع من الأب السكّير، ولم يكترث أحد من أولياء البنت لسؤالها، إلى أن زُوِّجت وهي تلعب في الشارع. جيء بها من بين اللاعبات وأخضعوها لعملية شطف سريع، ثم ألبسوها قفطاناً أبيض يكبر جسدها وأسدلوا لها شعرها على جانبي وجهها وأمرتها نساء كبيرات بالصمت فسكتت منذ تلك اللحظة** ". (بن شتوان,٢٠١٧م, ص٥٤).

ففي هذا النص تتعمّد نجوى هنا على عدم إعطاء اسم لهذه البنت على غير عادتها في التعامل مع الشخصيات التي توردها في هذه الراوية، وكأننا بالكاتبة تحاول أن تجعل من هذه البنت رمزاً وإشارة للطفولة المغتصبة وللفتاة الضحيّة التي تألّبت عليها الظروف والسلطة والمجتمع، وتركتها لمصيرها مثل الكثير من الفتيات اللواتي فرض عليهنّ الزواج المبكّر في هذا العالم، وهنّ صغيرات!.

وتشير ملفوظات من مثل:

_ولم يكترث أحد من أولياء البنت لسؤالها.

- زُوِّجت وهي تلعب في الشارع.

- ألبسوها قفطاناً أبيض يكبر جسدها.

- وأمرتها نساء كبيرات بالصمت فسكتت منذ تلك اللحظة.

إلى تكريس المجتمع لدونيّة المرأة فلا أحد يكترث لسؤال هذه البنت وسبب غياب أمها عنها، حتى وإن كان السبب قتلاً متعمّداً من زوج سكّير! (بن شتوان,٢٠١٧م :ص٥٤) ، ولا أحد يعترض على تزويج البنات القاصرات اللواتي لمّا يبلغن بعد سن الزواج، فهم بهذا العمل إنما يئدون الطفولة، ويهضمون حقهنّ في الحياة الطبيعية، وفي التعبير كذلك عن رأيهنّ ورغبتهنّ، ومنعهنَ من اختيار شريك حياتهنّ ورسم طريق مستقبلهنّ، وإجبارهنّ على التسليم بسلطة الرجل المطلقة، كل هذا من أجل الحفاظ على العادات والتقاليد!.

وقد أشار ملفوظ "**فسكتت منذ تلك اللحظة!**" إلى أن أكثر الأمراض التي تتعرض لها الفتاة القاصر بعد زواجها هي الاكتئاب الشديد، نتيجة قتل براءتها وطفولتها وانسحابها من مرحلة اللهو والطفولة إلى مرحلة تحمل المسؤولية والزواج وتحمل مسؤولية الأطفال، مما يعرضها للضغوط النفسية التي تؤدي إلى انهيار عصبي لكثير من الحالات، لأنها في المقام الأول فتاة تحتاج إلى رعاية فكيف تقوم هي بتحمل مسؤولية منزل كامل وزوج وأطفال، فضلاً عن الناحية الاجتماعية.

لهذا رأينا أنّ حلقة المجتمع تضيق بالمرأة أكثر منها بالرجل "فالبيئة والتقاليد والحياء والاجتماع والدين والآداب والعرف، كل هذه الاعتبارات تؤاخذ المرأة وتحملها المسؤولية أكثر ما تؤاخذ الرجل، مما يؤدي بها الأمر إلى الكبت والحرمان فتدفن المرأة أحزانها في قلبها وتشيع فيها الانفعالات النفسية، ثم يذهبُ بها الطريق إلى الأمراض العصبية" (سيكند,ت,علي السيد حضارة,٢٠٠٩م :ص٤).

ثانياً: التسرّي بالعبيد:

من العادات التي أشارت إليها الكاتبة في رواية زرايب العبيد (التسرّي بالعبيد) تلك الممارسة التي تكون غالباً متسترة وبعيدة عن أنظار الناس إلا أنها حاضرة وتمارس بين الحين والآخر.

ولعل الغالبية العظمى تتجنب التحدث عن الجنس الذي كان يمارس ضد الخدم والعبيد، مع أنه يشغل الحيز الأكبر في حياة الطبقة الأرستقراطية الحاكمة

ويشكل جوهر وجودهم. والكاتبة لا تتجنب الحديث في هذا الموضوع، كما إنها لا تغرق فيه حد الانغماس، على الرغم من أنها تتعمد وروده بوصفه رمزا لما هو أبعد من مديات العلاقة بين المرأة والرجل أو بين الرجل والرجل، أي كأن يكون رمزا سياسيا أو اجتماعيا ، أو بوصفه أرضية، تبني عليه بنيانا ذا صلة بالأيديولوجيا الاجتماعية، والتاريخية ، والحضارية.

وينفرد التسري بالعبيد وممارسة الجنس معهم في رواية زرايب العبيد بخصوصية تميزه، قد لا نجدها في بقية الروايات الأخرى، لأنه يرتبط بوشائج قوية مع مجريات عالم الرواية بأحداثها، وشخصياتها، وأفكارها. إذ يأتي هذا الموضوع فيها في الغالب لتأكيد فكرة ما وترسيخها، أو موقف معين، أو حالة معينة تتفاعل مع الجانب النفسي والاجتماعي وأحيانا الفكري للشخصية في داخل العالم الروائي. يلاحظ في رواية الكاتبة نجوى بن شتوان تركيزها على مسألة القمع والكبت والحرمان الجنسي، وعلى كبح حرية العلاقة الجنسية بشكل عام وخاصة بالنسبة للمرأة، لأنها تتحدث في روايتها هذه عن مجتمعات عربية - شرقية ، تحكمها عدة موروثات (الدين، والعادات والتقاليد)، والتي تمنع اتصال المرأة الجسدي بالرجل من دون رابط شرعي، لذا فليس غريبا أن نجد علاقات جنسية في داخل العام الروائي لا يكون طرفاها (امرأة ورجل) فقط . بل (رجل ورجل) .

والقارئ لرواية زرايب العبيد يجد أن التسري بالعبيد أخذ بعدين:

الأول: التسري بنساء العبيد

والثاني: التسري برجال العبيد

أما عادة التسري بنساء العبيد من قبل الأسياد فقد كشفت عنها الكاتبة حينما تحدّثت عن تعويضه – إحدى الشخصية الرئيسة والمهمة في رواية زرايب العبيد - حينما نام السيد محمد الصغير الثمل في غرفتها، فقالت الكاتبة واصفة حالة تعويضه؟ حينها: " **علت خفقات قلبها تحت تأثير صدمة لا تتمنّى الخروج منها، وهي الخادمة السوداء التي لم يرغبها عبد ولا حر إلى الآن، ولم يمسسها أحد كما يحدث لكل الخادمات في عمرها، ما سمعت عنه وانتظرته على نحو لا يوجد**

له بديل. لا أحد لاطفها أو تحرش بها في المنزل، أو في السوق، حتى صدقت أنها السوداء القبيحة التي ينفر منها الرجال ويصدّون عن الاقتراب منها. تذكرت أنها ما زالت تحمل غشاءها الفطري إلى الآن، في الوقت الذي دخل بعيده عدة رجال قبل جاب الله، بعضهم أبيض وبعضهم أسود. كذلك احباره ذات الثلاثة عشر عاما التي اخترقها الابن الأكبر للعائلة وجعلها تحبل في أقل من أسبوع. قالت في نفسها حين التفتت نحو الزنجية الصماء النائمة في نفس الغرفة : " حتى هذه المرأة التي تجاوزت الأربعين لم تخل حياتها من رجل يأتيها، ويعلم به الخدم جميعهم، وهو- يا للغرابة !-الصديق ابن عم السيد محمد، عريس الأمس القريب، الشاب المفتون بالزنجيات الكبيرات، غير المكتفي بهن في بيته، والحريص على تتبعهن في أي مكان " بن شتوان,٢٠١٧,ص١٧٨-١٧٩).

إن الملفوظات التي تمّ إيرادها في هذا النص من أمثال:

- **كما يحدث لكل الخادمات في عمرها.**

- **في الوقت الذي دخل بعيده عدة رجال قبل جاب الله، بعضهم أبيض وبعضهم أسود.**

- **كذلك احباره ذات الثلاثة عشر عاما التي اخترقها الابن الأكبر للعائلة وجعلها تحبل في أقل من أسبوع.**

- **حتى هذه المرأة التي تجاوزت الأربعين لم تخل حياتها من رجل يأتيها.**

تشير إلى عادة التسري بالخادمات في المجتمع الليبي آنذاك، وأنهنّ كنّ عرضة للاعتداء الجسدي من قبل أسيادهن.

حتى السيد محمد الصغير الذي كان لا يرغب بهذه العادة المنتشرة في مجتمعه وكان يقول لصاحبه:

" تعلم علم اليقين أنّ ميلي للنساء وقفٌ على البيض النحيلات القصار" (نفسه:١٨٣)

نجده في نهاية المطاف ينكسر أمام هذه العادة ويرغب بالتسرّي بخادمته تعويضه، فحينما رجع السيد محمد الصغير من التجارة كان أول أمر قام به هو الإرسال خلف تعويضه:

" سيدي محمد أرسل يريد تعويضه، ماذا أقول له؟ ...

سكتت اللالاعويشينه ملياً ... ثمّ هزّت رأسها للخادمة بالموافقة...

قالت أمه لأبيه في وقت متأخر جداً من الليل:

- أرسل في طلب الشوشانه التي سلبته عقله وجعلته يترك زوجته. يا لها من كارثة! ...

- (الأب) دعيه الليلة فقط، ... ابنكِ ليس صغيراً لتحتال عليه جارية، إنه يتسرّى بها ليس إلا ثمّ سيلفظها كما هو الحال عندما يشبع منها ... " (نفسه بتصرف ص:١٩٤-١٩٥-١٩٦)

إن كلام السيد امحمد الكبير عن ابنه امحمد الصغير " إنه يتسرّى بها ليس إلا ثمّ سيلفظها كما هو الحال عندما يشبع منها" إشارة من الكاتبة إلى عادة التسري مع الخادمات التي لازمت العوائل الليبية آنذاك حتى أن الحديث عنها أصبح أمراً عاديا لا يتحرج الأب في الحديث عنها أمام أسرته.

وفي مناسبة أخرى ذكرت الكاتبة على لسان عيده وهي تنصح صديقتها تعويضه نسيان حبيبها محمد الصغير مذكّرة إياها والقارئ بعادة التسري بالسوداوت التي كانت تسود المجتمع الليبي آنذاك، حيث تقول:" **في هذا المكان ما من رجل أبيض يدافع عن حبّه لامرأة سوداء مهما بلغ تعلّقه بها، نحن لمتعتهم فقط، إذا انتهت واحدة جاءت أخريات. انظري حولكِ، هل سمعتِ من قبل غير ذلك؟ الكل يتسرّى بالسوداوات، من فقير الشارع إلى التاجر إلى فقيه الخلوة. لا أحد يكترث لروح عبد وقلبه، لا أحد**". (نفسه:ص٣١٨,٣١٧).

إن ممارسة البيض عادة التسري مع السوداوت تكشف لنا عن شخصية الإنسان والطبيعة النفسية له. وتكشف أيضاً عن كل لحظات ضعفه وساديته وحيوانيته، فهو من طرف يتعامل مع هؤلاء النسوة بعنصرية ووحشية وقسوة، نجده في الوقت نفسه يرغب بهن في الفراش وممارسة الجنس معهن!، إنها الازدواجية النفسية التي كانت متأصلة في نفوس الطبقة الحاكمة والعوائل الغنية في ليبيا وخارجها.

وأمر آخر لا بُدّ من الوقوف عليه في عادة التسري بالنساء السوداوات أشارت إليه الكاتبة بأسلوب غير مباشر، وهو أن العلاقات الزوجية التي كانت تقام في العوائل الأرستقراطية في المجتمع الليبي وغيره، كانت تقوم على المصالح لا الحب أو المودة، لهذا كان العديد من الأزواج والزوجات في تلك العوائل غير منسجمين إنسانياً وعاطفيا وفكرياً وحتى جنسياً بعضهم مع بعض، ورغم ذلك فعلاقتهم العاطفية والجنسية المحصورة بينهم هي "مشرعنة" اجتماعيّاً، ولا يهمُّ عدم انسجامهما "كشريكين" لديهما مشاعرهما وأحاسيسهما الإنسانية، المهم انسجامهما مع قوانين المجتمع ومصالح القيّمين عليه!، لهذا نجد التسري بالسوداوت ما هو إلا تمرّد على عباءة العرف الاجتماعي باعتباره رمزا للحجاب النفسي والغرائز المكبوتة. ولهذا الأمر أشارت الكاتبة بقولها على لسان عتيقه حينما كانت خادمة في بيوت الأسياد:

" **لقد شهدتُ وأنا طفلة على الكثير ممّا في العالم السرّي لرجال ونساء يلتقون بعضهم بعضاً لأول مرة فقط لأنهم تزوّجوا ... كنتُ أسمعهنّ يبكين وأسمعهم يشتمونهنّ ويضربونهنّ ويهددونهنّ بالطلاق أو الادّعاء بأنهم لم يجدوهنّ أبكاراً. وفي نهاية الأمر كنّ يصمتن مستسلمات لأقدارهنّ منطويات على كثير من الحزن الخاص، ثمّ يأتي الأطفال ويبتعد الحب أو لا يأتي أبداً، وتمتلئ السماء بالأحزان**" (بن شتوان,٢٠١٧م , ص١٦٤)

إن مثل هذه العلاقات الهشّة بين الأزواج في بيوت الأسياد التي شهدت عليها عتيقه وهي صغيرة تدعو الأزواج أن يجدوا مسرّتهم مع غير زوجاتهم خاصّة تلك النساء العاملات في بيوتهم، لذا نجد معظم الأزواج البيض في رواية زرايب العبيد لهم علاقات معروفة أو غير معروفة مع غير زوجاتهم.

ومن عادات التسري بالعبيد ما ذكرته الكاتبة من تسرّي الرجال البيض بالرجال السود، حيث تدخل علاقة السيد والعبد بقوة في تحليل العلاقة المثلية، محيلة الأمر في أحد جوانبه إلى علاقة سيطرة فيها خاضع ومخضوع. فالسيد يفرض قوته على خادمه ليغدو الأخير خاضعا له لا بفعل مثليته بل بفعل ضعفه. فهو مجرد فقير لا يستطيع رفض طلب سيده وولي نعمته. ومن جهة أخرى فهو بحاجة إلى حنان (أيا كان هذا الحنان). ولكن بعد فترة من العلاقة نجد أن الأمور تنقلب فيصبح السيد عبدا بين فخذي خادمه، ويصبح الخادم سيدا في الليل وخادما في النهار.

وإلى هذا أشارت الكاتبة حينما "**اعترى محمد الفضول لتفقّد ركن الحظيرة المهجور حيث يختفي سالم "العبد" آخر النهار ... ذهب بهدوء ودار في المكان المظلم ... كان كمن لا يعرف هذا الجانب من بيتهم على الإطلاق. وقف برهة في الظلام وتسمّع لخشخشة خفيفة، كتلك التي تصدر عن الحشرات والقطط ... لكنه ما لبث أن سمع أكثر منها، همهمة تأتي من وراء أكوام التبن. وقف وأرهف السمع، إنها أنفاس بشرية تتلاحق في حذر، ظنّه أحد العبيد يختلي بإحدى الخادمات. أصابه الفضول فاقترب ببطء، ورغم أن الظلام خلف أكوام التبن كان شديداً إلا أنه أصاب انعكاساً لظلّين بشريين، كانا كتلةً واحدة برأسين، عادا يتحركان للأعلى وللأسفل ..تقدّم مباغتاً انتشاءهما سائلاً:**

- من هنا؟

أجابه صاحب الظل المطأطئ بصوتٍ متهدّج:

- استرني يا سيدي.

- اقترب. من أنت ومن معك؟

ولم يقترب، ربض مكانه لا يتحرك وكأنه جماد، بينما تخفّى الظل الآخر مندسّاً في التبن ما أمكنه. قال السيد: "اخرج وإلا قتلتك" فخرج بحذر طالباً الستر. كان شيئا صادماً وغير متوقع البتّة، فاجأ السيد مما يحدث في ملحقات بيتهم ولا يحسّون أو يعلمون به. صعد الدم إلى رأسه حين رأى عبدهم عارياً

يلمعُ جلده الأسود وكأنه دُهِن استعداداً للبيع، كان يحاول شدّ الإزار وإخفاء عورته. سأله السيد شادّاً برأسه:

- من معك؟

سكت العبد.

- قل من معك؟ .....

تردّد العبد في الإجابة ثمّ قال:

- سيدي حسين ولد الفقي يا سيدي.

حسين! يا لها من مفاجأة صاعقة! ...

- اخرج يا حسين.

تقدّم الفتى وجِلاً عارياً وشرع في الاستجداء بالستر والكتمان." (نفسه: ص٢١٨, ٢١٩, ٢٢٠ بتصرف).

من خلال هذا المشهد تسلط الكاتبة الأضواء إلى ما يحدث في ملحقات البيوت مما لا يحسُّ به أو يعلمُ به أحد قديما وحديثاً إنه الشذوذ الجنسي، وحب أو ميل السيد الأبيض للعبد الأسود جنسياً، هذه الإشكالية المطروحة على رأس نصل هذا النص الذي يسهم في التحفز لتلقي جرعة من جرعات الواقع المرة. ففي هذا النص إشارة من الكاتبة إلى مجتمعاتنا الشرقية بأنها كذلك تمارس الرذيلة والشذوذ لا تختلف عمّا هي موجودة في الغرب، رغم أن الطابع الديني والأخلاقي هو الظاهر فيها.

ثالثاً: عادة تقفيل البنات (التصفيح):

من بين العادات التي تمّت الإشارة إليها في رواية زرايب العبيد هي عادة التقفيل الخاصة بالبنات للحفاظ على عذريتهن باستخدام التعويذة السحرية التي

تستخدمها العجوز بمنع اغتصاب البنات أو كسر شهوة الرجال عند إبصارهم للأنثى التي تقفل، والطقوس تمارس على الأغنياء قبل الفقراء وذوي البشرة السوداء.

ورغم أن عملية التصفيح هذه تختلف من منطقة إلى أخرى إلا أنها تتفق في التفاصيل الدقيقة التي تتم على مرحلتين: المرحلة الأولى وتسمى بالغلق أو التصفيح وتتم قبل بلوغ الفتاة وبدء أول عادة شهرية لها، أما المرحلة الثانية فتسمى إزالة التصفيح وتتم قبل يوم الدخلة بساعات.

وبالرجوع إلى البنت التي ذكرتها الكاتبة نجد أنها تشير إلى هذه العادة وكيف أنّ هذه العادة كادت أن تذهب بسمعة الفتاة بله بحياتها حينما " **نست، لصغر سنها وللقطيعة العائلية بين أبيها وأخوالها، إخبار خالاتها عن التقفيل، فهي لم تعِ تماماً أنها تتزوج، كما أن خالاتها لم يحضرن عرسها بسبب طلب القصاص على أبيها. لطمت العروس وجهها طالبة الرأفة من النساء الكبيرات، المتحلّقات حولها في دائرة ضيقة، ناهشاتٍ سمعتها، لائمات لاعناتٍ ليلتها السوداء كوجهها. دافعت حينها عن نفسها باللطم والحشرجة:**

-أنا مصفحة، صفحتي أمي رحمها الله في زليتن.

لكن العجائز الفضوليات الشرسات لم يرحمن أمها مثلها ومضين في اعتقادهن أن العروس تكذب لخداعهن، حالها حال الكثيرات ممن لم يوجد لديهن شيء يرينه للناس في ليلتهن الموعودة .

الله لا يرحم أمك، السوداوات كذوبات وحارات في الفراش، ها ...أليس كذلك؟ إنها الحقيقة الجلية للعبدات.

لم يصدقها أحد رغم التوسلات ، فمن الغريب أن تصفّح السوداء!" (بن شتوان,٢٠١٧م:ص٥٤)

تشير الكاتبة في هذا النص إلى عادة التصفيح عند النساء، وكيف كانت متجذرة في المجتمع الليبي، وأن هذه العادة لم تكن مقتصرة على بنات البيض بشكل خاص، بل كانت تطال بنات السود كذلك، للتأكيد على عذريتهنّ.

وغالباً النساء الكبيرات أو اللواتي لهنّ علاقة بالسحر والشعوذة من يقمن بعادة التقفيل للصغيرات، وإلى هذا أشارت الكاتبة بقولها:

" منذ زمنٍ بعيد والعجوز النحيلة، مختلطة اللسان ما بين لهجة السكان المحليين في الشرق ولهجة المحليين في الغرب، تعمل في تقفيل أرحام الفتيات الصغيرات وفتح أرحام العرائس منهنّ لبعولهنّ الأحقُّ بهنّ.

كانت للاهم قائمة على ذلك بموافقة الأعراف، في منح الحصانة للأرحام التي تنمو، ضد خطر يحمله الذكور مفاخرين، وتحمله النساء معيّرات به مدى حياتهنّ متى وسوس الشيطان به خارج نطاق المشروع.

كان المقصود من عملية الإقفال التصدي لوسوسة الشيطان قبل الزواج ... "
(نجوى بن شتوان, ٢٠١٧م :ص١٩)

وعملية "التصفيح" لا بدّ أن تخضع لنواميس وطقوس حتى تعطي مفعولها، حيث تشترط أن تردد المرأة التي ستقوم بعملية "التقفيل" "بعض كلمات غامضة وتجاوز لمفتاح يغلق قفلاً وسبع حبّات من التمر.

في سبيل ذلك تلقم للاهم تمر مكّة والمدينة للفتيات اللائي لم يبلغن بعد، وتضرب مؤخراتهنّ أثناء النطّ من فوق صندوق "بوساعة" ... وتردد الفتاة في كل قفزة عن ظهر الصندوق المقفل عبارة: **"أنا حيط وهو خيط"** "(بن شتوان,٢٠١٧م, ص٤٢ ,٤٣, ٤٤, ٤٥).

وعبارة: **"أنا حيط وهو خيط"** إشارة من الكاتبة إلى أن عملية التقفيل _حسب المعتقدات_ تؤدي إلى صلابة غشاء البكارة عند الفتاة وصعوبة اختراقه في المستقبل، مقابل عجز الرجل عبر هذه التميمة على إقامة علاقة جنسية معها قبل الزواج وفقدان قدرته على الانتصاب، ولهذا الأمر أشارت الكاتبة بقولها: "ما

يفعلونه في هذا الصدد، ويسمّى " التقفيل" أشبه بتعويذة سحريّة تُفشل انتصاب الزاني وتحرم الزانية الاستمتاع. شيء غير مرئي يزرعونه ما بين القضيب والمهبل في اللحظة نفسها ليفرّق جمعهما ويحبط أي محاولة للالتحام بالآخر والاستمتاع به لا يكون المأذون شاهداً عليها "(نفسه:ص٤٤).

ومن خلال النصوص السابقة تتبين لنا أن عادة التقفيل قد صارت فعلا هاجسا وكابوسا حقيقيا عند الفتيات ليلة الدخلة خاصة إذا نسي الأهل قيامهم بهذه العملية التي تتم في سرية تامة وغالبا لا تعلم بها سوى الأم أو الخالة أو الجدة وتكون حينها الفتاة في سن صغيرة جدا ولا تتذكر التفاصيل.

وعادة التقفيل هذه التي أشارت إليها الكاتبة في روايتها لم تنس أن تسخر منها وتظهر امتعاضها واستياءها من اهتمام المجتمع بها، فقد ذكرت الكاتبة على لسان عتيقه التي جاءت بها صبريه عند اللاهم للقيام بعادة التقفيل أيضاً وبعد أن تمّ لها عمليّة التقفيل وترديد عبارة **"أنا حيط وهو خيط"**: قالت:

" وإن لم أعرف من هو ذاك الذي ترفضه عمّتي صبريه وتأتي بي هنا لتجعله خيطاً على يدي هذه العجوز نصف المبصرة؟! ... من هو المتّهم ببكارتي والتّهمة به دون مأذون؟

أمّا شرف ما بعد المأذون فلا أحد يكترث لحمايته أو إصلاحه."(بن شتوان,٢٠١٧م :ص٦٦).

فالكاتبة تسخر من هذه العادة على لسان عتيقه، وتتساءل بأسلوب ساخر: وكيف يعقل أن تحول عجوز نص مبصرة! بين رغبات النفس الجامحة، ثم لماذا فقط البنات يتمُّ تقفيلهنّ والخوف عليهنّ قبل الزواج، بينما لا أحد يهتمّ بهنّ وبما يفعلن بعد الزواج!، والأمر سيّان في نظر الكاتبة، إلا أن الأعراف والعادت تسير الأمور بالأهواء والرغبات دون أن يكون للعقل والمنطق رأي فيها.

رابعاً: منديل الشرف:

في الثقافة العربية الشعبية نجد تقليد "منديل الشرف" الملطخ بالدم، الذي يقدَّم دليلاً على عذرية الفتاة ليلة الدُّخلة، وقد تتعرض الفتاة للقتل تحت اسم "جريمة شرف" إذا لم تثبت عفَّتها عن طريق المنديل. ورغم أن هذه العادة توقفت في مناطق كثيرة، فإنها لا تزال مستمرة حتى اليوم في كثير من الأماكن الشعبية، حيث أن أهل العروسين ينتظرون خروج العريس بعد دخلته لا يبرحون المكان حتى يشبعوا أنظارهم في منديل بدم العروسة ناتج عن فقد عذريتها!.

ويُعرّف الشرف عملياً في السياق العربي بغشاء البكارة. فكل امرأة احتفظت بغشاء البكارة شريفة. وكل عائلة نجحت في "حماية" غشاء بكارة نسائها، هي عائلة شريفة. الشرف إذاً هو البكارة التي يجب على النساء الحفاظ عليها، والامتناع عن ممارسة الجنس من أجل صونها. وهو مفهوم حساس، لا سيما لدى الطبقات دون المتوسطة التي تعتبره مصدراً للتباهي. كمقياس لهذا الشرف، يعتبر فض غشاء البكارة حدثاً مهماً، تنتظره العروس بتوجّس وينتظره العريس بتخوّف. لا يعود الشرف هنا أمراً شخصياً، بل شأناً عائلياً. وقطرتان من الدماء قادرتان على تحويل مسار حياة عائلتين إلى الأبد. هذه القطرات دفعت الكثيرات حياتهن ثمناً لغيابها، إما لأن أغشيتهن لا تُفض بالاتصال الجنسي، أو لأنهن مارسن الجنس قبل الزواج، أو لأن أزواجهن فشلوا في فض الغشاء.

وإلى هذه العادة الاجتماعية أشارت الكاتبة حينما تحدّثت عن إحدى حفلات العرس التي كادت أن تقلب مأتماً بسبب عدم التأكد من أن العروس مقفلة أم لا، ولحسن حظ العروس كانت إحدى الشوشانات المختصة والعارفة في تقفيل البنات حاضرة في العرس:

" لكن شوشانه للاهم، الحاضرة يومذاك كقارعة طبل ودفّ، صدّقتها وانتشلتها من حكم رجيم توقعه بها بندقية ستكون أقرب إليها من الباب متى فُتح . (بن شتوان,٢٠١٧م,:ص٥٥) تدخّلت الدرباكة دون طلب من أحد واخترقت النساء حتى دانت الباب شبه المغلق، كانت غاضبة وقد لحق بها بوري العبيد فعلاً . دفعت الباب ثم أوصدته سريعاً بعنف وجسارة على المتجمهرات ، دفعت

العروس إلى الناموسية، لم تعطها وقتاً لشيء ولا حتى للكلام، وسّعت ما بين فخذيها وأعملت نظرها هناك. خجلت البنت فوضعت يدها على عورتها وصرخت .ضربتها الشوشانة على يديها فأبعدتهما فيما تأخذها الصدمة ولا يكون لها من قرار. لا بدّ أن هذه الشوشانة كانت طيبة وإلا لِمَ تدخّلت وهشّمت مرآة الزيانة بقبضتها القوية، ونزعت ملابس العروس المرتجفة وكأن الأمر يعنيها هي. في صمتها المحتقن ثمة ثقة من البرهان المشكوك به في عذرية العروس. لم تضع عينها في عينها أبداً... ذهبت وفتحت الباب أمام جمع المنتظرات والمنتظرين من الرجال، فدفعت حامل البندقية عن الطريق منادية العريس للدخول على عروسه وإثبات فحولته، فزوجته عذراء عفيفة. لابدّ أنه كان ثمة أولاد حلال وإلاّ لما جاؤوا به ولضاعت المسكينة.

جاء العريس يمسك طاقيته بيده وهو مصدوم . رافقه إخوة له وأقارب غاضبون. لم تنظر الشوشانه إلى وجوههم و كأنها لم تكن تراهم قط. سألته "أأنت السلطان" ،أجابها "كنت" .قالت له بنبرة واثقة : ما زلت سلطاناً. ادخل بعروسك فهي بنت". لم يصدّقها الرجال الآخرون واعتقدوا أنها ألاعيب النساء ، لكن الشوشانه شدّته من تلابيب بدلته العربية بقبضتها الأمتن من قبضته قائلةً له :"البس طاقيتك وخذ أمانتك. كن رجلاً كالرجال" لم تعطه مجالاً للتفكير أو التصرف حتى وجد نفسه ينصت لكلامها ويدخل وجلا. لم يبطيء بالبشارة، سرعان ما خرج يحملها بيده في منديل أبيض. خرج رجلا أبيض الوجه، بسبابة حمراء من دم البكارة الصغيرة. ركّز الرجال والنساء نظراتهم على سبابته ليتيقنوا من لون الدم فيها و أنه لم يجرح يده لترقيع الموقف : نعم كانت ملوثة . أحد أبناء عمومته أمره بالاً يغسلها حتى يوم الغد. عادت معالم الفرح إلى العريس الذي تقبّل تهاني المهنّئين بدم زوجته. كاد العرس ينقلب مأتما لولا حكمة الدرباكة الثالثة ، وهي تلك الشوشانة الواقفة الآن في الداخل إلى جانب للاهم". (بن شتوان,٢٠١٧م, ص٥٥, ٥٦, ٥٧).

من خلال هذا المشهد الذي ساقته الكاتبة في روايتها يتبيّن مدى تجذّر هذه العادة في بعض الأوساط الاجتماعية حتى كاد العرس أن يتحوّل مأتماً لولا تدخّل الشوشانه بحنكتها وخبرتها الطويلة في التعامل مع مثل هذه الأزمات.

إن هذا المشهد يحمل في طيّاته الكثير ممّا اعتاد عليه الناس في المجتمع الليبي وخارجه مِمّا يتطلّب الوقوف أمامه ومعالجته، فلا العقل ولا الدين يقبل بمثل تلك الممارسات والعادات التي هي امتداد لزمن الجاهلية.

إن التطرّق إلى هذه العادات في هذه الرواية هي فرصة لكل قارئ لمراجعة الذات وما اعتاد عليها من عادات تسيء إلى النفوس والعقول.

المطلب الثاني

الإشارة إلى الأغاني الشعبية والأسطورة والزوايا في الرواية

نجد في رواية زرايب العبيد توظيفاً للأغاني الشعبية والأساطير وذكرا للزوايا (التكايا)، وهذه الأمور لها علاقة وطيدة بالمجتمع وبتراثه ومعتقداته، وبما أن رواية زرايب العبيد هي رواية اجتماعية بالدرجة الأساس مثل ما أشارنا إلى هذا الأمر سابقاً، ومن الأمور الاجتماعية التي تمّت الإشارة إليها في رواية زرايب العبيد:

أولاً- الأغاني الشعبية.

حاول الإنسان منذ القديم أن يعبر عن مشاعره وخلجاته، وأن تلك الجهود لم تذهب هباءً منثورا، وإنما أنتج قصائد غنائية عرفت بأنها مجهولة النشأة ظهرت بين أناسٍ لم يعرفوا القراءة والكتابة قبل قرون عدة متوالية في العادة، وأن الأغنية الشعبية هي الأغنية التي أنشأتها الأقوام والمجتمعات، وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي. (مرسي,١٩٨٣م, ص٥),و (إبراهيم,١٩٨١م, ص٢٦٥).

والأغنية الشعبية هي إنتاج المجتمع التي تقوم بوظائف ضرورية فهي تُعبّر عن وجدان الجماعة الشعبية وتعلي من شأن مثلها العليا، ومن وظائفها أيضاً صون القيم الخلقية التي تريد الجماعة أن تؤكدها في نفوس أفرادها وتدفع إلى الالتزام بها.

ذهب الكثير من الدارسين إلى أن الأغنية الشعبية تفترض أن تكون مجهولة المؤلف لأنها من صنع الشعب...عدم نسبة الأغنية إلى مؤلف معين دليل على

خلقها التلقائي من قبل جماعة دونما فردية أو وعي".(هاورز,ترجمة رمزي عبدة,٢٠٠٨م ,ص٢٩٩).

وقد شغلت الأغنية الشعبية اهتمام الكثير من الدارسين من مختلف التخصصات الإنسانية والاجتماعية، فالكثير منهم قالوا، إن الأغنية الشعبية هي معيار حقيقي للتعرف على حضارة الأمم وأذواقها، فهي صورة معبرة عن المشاعر الاجتماعية والوجدان الجماعي للشعب، فهي ترتبط بأحاسيس الناس وتتواصل مع مشاعرهم؛ كما أنها تتميز باللَّحن والنغمة مما يجعلها تتناقل عبر المجتمعات عن طريق الرواية الشفاهية من غير حاجة إلى تدوين.

ولعل اهتمام الأغنية الشعبية بهموم الشعب وهواجسه هو الذي دفع بالروائي المعاصر إلى الاستفادة من معطياتها ومعانيها من أجل توظيفها في نصه الروائي.

وبالرجوع إلى رواية زرايب العبيد نجد أن الكاتبة اعتمدت في سردها للأحداث على الأغاني الشعبية وأن معظم فصول الراوية غالباً ما كانت تنهيها الكاتبة بأغنية شعبية لها صلة بما دار في ذاك الفصل، فالأغاني الشعبية لدى الكاتبة لم تأتِ للتسلية أو التوثيق كما يظنّ في الوهلة الأولى؛ بل كانت لها وظائف سردية جاءت بها الكاتبة في نهاية فصول روايتها كدعم وتثبيت للمقاصد والأفكار الاجتماعية التي تروم الكاتبة إيصالها إلى المتلقي.

ومن خلال رجوعنا للسياقات النصية التي وردت فيها تلك الأغاني الشعبية، يتبين لنا أن الكاتبة وظّفت تلك الأغاني الشعبية لمقاصد ثلاثة نجملها فيما يلي:

المقصد الأول: السخرية من عادة التقفيل.

حينما سردت لنا الكاتبة في فصل "أنا خيط وهو حيط" في الصفحة ٤١ من روايتها، عن عادة أهل الأرياف والمدن في تقفيل بناتهنّ قبل الزواج، أنهت هذا الفصل بأغنية شعبية تحمل دلالات السخرية والتهكّم من هذه العادة التي ما زال بعض العوائل تتمسّك بها إلى الآن، ففي نهاية الفصل تورد الكاتبة هذه الأغنية:

" أنا حيط وهو خيط

تمرة مدوّدة

طق طق لقفل صدري

طق طق

أنا حيط وهو خيط

تمرة مدوّدة

طق طق

طق طق

صدأ ودود ... حيطان ... خيطان ... طقطقات ... تمرات ... صفعات ..." (بن شتوان, ٢٠١٧م,ص٦٥).

فالقارئ أو السامع لهذه الأغنية يجد أن ملفوظاتها تحمل دلالات السخرية والاستهزاء من عادة التقفيل، وأن هذه العادة قائمة على طقوس جاهلية تتعارض ومنطق العقل والعلم الصحيح، فكيف يعقل أن تمرة مدوّدة والطقطقات والصفعات أن تمنع الفتاة _ إن هي رغبت في ذلك_ من تلبية غرائزها والذهاب وراء رغباتها الجنسية مع الرجال؟!.

المقصد الثاني: التسلية والفرح.

تورد الكاتبة بعض الأغاني الشعبية في روايتها على لسان بعض شخصياتها التي كانت تعاني من الآلام النفسية وضغوطات الحياة والأعمال الكثيرة، خاصة الشخصيات التي مثّلت أدوار العبيد من باب التسلية لتلك الشخصيات وإدخال الفرح في نفوسها وإن كان مؤقّتاً، فالغناء يلعب بشكل عام دورا لا يستهان به في تحسين المزاج وتعزيز المناعة كما هو واضح في الدراسات الحديثة، إن الاعتماد

على هذا الأسلوب ما هو إلا تخفيف على القارئ المتعاطف مع هذه الشخصيات على مدار الرواية. ومن هذا النوع ما ذكرته الكاتبة على لسان عتيقه – إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية - نقلا عن عمّتها عيده وصبريه قولها:

" من أغانيها التي برعت في أدائها، غنّت عمّتي عيده وهي تدعك سروال جاب الله بكلتا يديها في إحدى قصاع طعامهم:

عديت نقنص في الغزال بجودي

طاح الزناد وخانّي بارودي

لستُ أدري لأجل من تمسّكت بغناء تلك الأغنية مدّة قيامها بالغسيل، لنفسها أم لسروال جاب الله الذي لم يخرج من صفيحة الطعام. ومن هو الغزال؟ أما من يأتي بالبارود إلى بنغازي, فمالطيو بنغازي لديهم الخبر اليقين.

تضاحكتا ثم دندنت عمّتي صبريه أغنيةً أخرى:

حجروه ريدي وهو قريب عليّا

طريلي كما عطشان جنب أميه

والله مرايف يانا

وما نيش قادر يا عرب ندنا له

واللي ورد يورد بطول حباله

ونا الحبل جا عندي قصير شويه

تبعتها على الفور حليمه، وسرب آخر من النساء جذبهنّ الليل والبحر والغناء استمر الغناء حتى آخر قطعة غسيل". (بن شتوان,٢٠١٧م :ص١٠٣, ١٠٤)

وواضح من خلال سياق نص الأغنيتين أن الكاتبة تريد أن تبعث الراحة والسكون في النفوس المتعبة من ضغوطات الحياة والعمل الشاق والطويل "جذبهنّ الليل والبحر والغناء حتى آخر قطعة غسيل" .

ومما دلّ على أن هذا النوع من الغناء قيل للتسلية والترويح عن النفس تلك التساؤلات التي أطلقتها الكاتبة على لسان عتيقه حينما سمعت عيده تغني فتساءلت في نفسها عن سر تمسّك عيده وترديدها المستمر دون ملل لها:

"لستُ أدري لأجل من تمسّكت بغناء تلك الأغنية مدّة قيامها بالغسيل، لنفسها أم لسروال جاب الله الذي لم يخرج من صفيحة الطعام. ومن هو الغزال؟ أما من يأتي بالبارود إلى بنغازي لديهم الخبر اليقين".

فالخبر اليقين في تصوّرنا هو أن هذا الغناء جاء للتخفيف عن تلك الشخصيات التي كانت تشعر بالحزن والكآبة كما هو واضح في أحداث الرواية، وهو تخفيف كذلك للقارئ المتعاطف مع تلك الشخصيات.

المقصد الثالث: إظهار اللوعة والحزن

من المقاصد التي رصدناها ونحن نقرأ السياقات التي وردت فيها الأغاني الشعبية في رواية زرايب العبيد مقصد إظهار اللوعة والحزن على ماضي العبيد وحاضرهم والمآسي والويلات التي تجرعوها على يد إخوانهم البشر، والتعامل اللاإنساني الذي كان يلقونه من المجتمع آنذاك، ولهذا الأمر أشارت الكاتبة حينما تحدّثت عن منصّات بيع العبيد فقالت:

" قلّما فكر أحد أن عين العبد تدمع وتحمرّ رغبة في البكاء كأي إنسان وليس كردة فعل على اختبار نقاء الزنوجة . الدمعة هي مالا يمكن فصله، لكن أحداً لا يكترث بها من عبد.

دمعك غير زايد.....ما يقضي فوايد.....لا حاجة يدير

اصبر عالشدايد..... هكي الله رايد..... ما تعلم بغيب

دمعك ما يفيدك.....مش بيدي وبيدك....نرضو بالنصيب

اللي موش بيدك.... اصبر لو تكيدك....فرج ربي قريب.

قريبا من بازار العبيد وأمام أحد الحوانيت، اقتعدت الأرض عجوز سوداء تغربل الشعير، غطّى وجهها الغبار كاملاً، عدا بعض الدروب الصغيرة فيه.

غنّت تلك الأغنية" .(بن شتوان,٢٠١٧م :ص٢٣٧)

وملفوظ "غنّت تلك الأغنية" التي أنهت بها الكاتبة فصل المنصّة إشارة مقصودة من الكاتبة إلى النظر في كلمات ودلالات تلك الأغنية التي غنّتها عجوز سوداء أمام منصّة بيع العبيد، وكيف أنّ هذه المنصة كانت مكاناً لذلّ وهوان العبيد إن لم نقل لموتهم والخلاص منهم؛ لهذا أوردت الكاتبة هذه الأغنية وعلى لسان هذه العجوز، وكأنها تريد أن تصبّر هؤلاء العبيد على مصابهم الجلل، وأن الأمور بيد الله عزّ وجل وهو مغيّر الأحوال، وأنّ فرجه قريب، وقد دلّت ملفوظات الأغنية السابقة من مثل: " اصبر عالشدايد، هكي الله رايد، نرضو بالنصيب، اصبر لو تكيدك، فرج ربي قريب" على هذه النية من الكاتبة.

وقريب من هذا المعنى الأغنية التي أوردتها الكاتبة حينما تمّ الاتفاق في بيت السيد محمد الكبير مع الفقي السيء على استبعاد تعويضه من السيد محمد الصغير بعد تعذيبها من قبل السيد الكبير وحجر مولودها الصغير عنها إلى أن مات، وفي هذا السياق تورد هذه الأغنية التي هي بالأساس تعبير عن معاناة تعويضه (الشخصية البطلة في الرواية) الطويلة ورغبة الكاتبة أن يتعاطف القارئ معها من خلال هذه الأغنية الحزينة:

لي جرح ما كن بري سطاره

نريد نجحده خايف نموت بناره

والله قليل نجايا

وامتا نطوله يا عرب مشكايه

ويفرج المولى في غايتي ورجيا

ويخطر عليا اللي معايا داره

عندي جرح غير يسطر

فايض عليا بالقيوح يقطر

والقلب عندي اليوم غير يفكر

جابد سريب اللي بعيده داره

ما بري سطاره

خايف علي روحي نموت بناره

لي جرح خافي" (نفسه:٢٦٧)

فالمصائب التي نزلت برأس تعويضه تركت جرحاً عميقاً خافياً لا يمحى أثره، بل قلّ من نجا من هذا الجرح الأليم، فلا مفرّ لأحد منه، لهذا كان الرجاء من المولى عزّ وجل أن يكون هو الشافي للجرح الذي لا يتوقف نزيفه والذي عطل القلب عن التفكير والتدبير، وأن القريب والبعيد حاولوا أن يعالجوه ما استطاعوا، لهذا كان ترديد ملفوظ "لي جرح خافي" في بداية الأغنية ونهايتها إشارة إلى أن معاناة وآلام تعويضه وأمثالها مستمرّة في هذه الحياة.

ثانياً: الأسطورة :

شكلت الأسطورة جزءاً مهماً من حياة الشعوب وطقوسهم وعبّرت عن ثقافاتهم ممّا كونت هويتهم الجمعية. وقد شاعَ في أدبنا الحديث توظيف الموروث والشخصيات التراثية والأسطورية وقد نظر النقاد إلى هذه الظاهرة على أنها محاولة لإحياء التراث القديم بصورة حداثوية وأدى ذلك إلى شيوعها كظاهرة فنية.(يوسف:٢٠٢٠م, مجلة الصباح **(alsabaah.iq)**

وللأسطورة مفاهيم عِدّة غير أن المفهوم الذي نميل إليه هو أن الأسطورة هي: " قِصّة خرافيّة يسودها الخيال، وتبرز فيها قُوى الطبيعة في صور كائنات حيّة ذات شخصيّة ممتازة وينبني عليها الأدب الشعبي" (مجدي وهبه، كامل المهندس,١٩٨٤م ,ص٣٢) وهي بهذا المعنى سرد لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة، إلا أنها محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية، إما من الناحية الأخلاقية أو من الناحية الميتافيزيقية.

فالأسطورة تحاول إعادة تفسير علاقة الكون بالإنسان، كونها إحدى فعاليات التخييل في تصادم الإنسان بالوجود، كما تسعى للتوازن بين الإنسان ومحيطه. (بن بوط, , ص٣١).

وتوظيف الأسطورة في الرواية يعطيها بعداً ميتافيزيقيّاً، وآخر إنسانيّاً يحملُ في طيّاته اللاوعي الجمعي لأمة من الأمم، أو للبشرية جمعاء، فكون الأسطورة امتداداً للملحمة والمسرح فقد جاء توظيفها في الرواية منسجماً مع طبيعتها الفنية وسعتها الخيالية.

وفي رواية "زرايب العبيد" وجدنا توظيفاً للأسطورة، إلا أن هذا التوظيف لم يكن كثيراً لميل الكاتبة إلى الاعتماد على الواقع والتاريخ في سرد الأحداث، فقد ذكرت الكاتبة أنّ عتيقه كانت تلازم يوسف الذي يكبرها بأعوام كثيرة فتعلّمت منه أشياء كثيرة وسمعت منه كذلك حكايات وأخباراً أشبه ما تكون بالأساطير، تقول الكاتبة على لسان عتيقه:

" مع يوسف أمكنني دائماً معرفة الجديد ورؤية العالم بشكل مختلف: مراقبة النجوم في الليل عند تهاويها في البحر ومحاولة السباحة لالتقاطها؛ لحظة اغتسال نصف القمر في الماء، والصيد في الظلام. أما أغربها على الإطلاق فهو زيارة فهو زيارة الزنجي التقاز *للبحر في هزيع الليل مع عجوزة حرة. كان يأتي بها على ظهره من مسافة بعيدة لاستعادة حفيدتها التي غرقت في البحر. كان يتلو تعاويذه على السماء عند اقتران القمر بغيره من الكواكب، ويجري حسبة غامضة في حضور الجدة المؤمنة بأن طفلة جميلة بريئة لم تخلق لتموت هكذا، أي للموت في سبيل الموت!

ما فتئت الجدّة تعتقدُ أن حفيدتها حيّة وأنها تعيش في البحر مع غيرها من المخلوقات البريئة، وأنها لن تتمكّن من العودة إلى عالم اليابسة دون مساعدة ما فوق عادية، لاختلاف باب ذلك العالم والطريق المؤدّية إليه، إنها موجودة هناك ولم تمت غرقاً، كما هو موجود يسوع المسيح في السماء التي رُفِع إليه، ولم يمت صلباً، أخذت هي إلى قاع البحر بالطريقة نفسها.

لم يوقفهما أو يمنعهما أحد من ممارسة طقوس جلب الصغيرة، تماما كما حدث مع اعسيله التي اختطفها الروماني وأخذها إلى بلاده، فاستعادها منه سيدي عبدالسلام الأسمر في الطريق وجلبها بطريقة خفية.

الناس يسمعونهما ويرونهما غير مكترثين، وكأنهما بذلك إما مانحين لأمل أو مدركين لنتيجة لن

تغير تجربة مخالفتها شيئاً، فلربما إن ماتت الجدّة يوماً وهي على أمل خير من أن يساعد قطع الأمل على تعجيل منيّتها بالكمد.

تسللتُ إحدى الليالي مع يوسف واختفينا خلف تلّة من الرمال نراقب مجريات استعادة الطفلة. رأينا طيوراً سوداء تحلّقُ في الظلام فيما العجوز راكعة في صلاة طويلة باتجاه البحر كأنها ميّتة، بينما الزنجي الضخم يحرقُ عيدان البخور ذات الرائحة الزكية ويضربُ البندير بدقّات منغومة، منادياً أسماءً غريبة وكائنات ومخلوقات لا يعلمُ بوجودها في العالم الآخر إلا هو.

تهتزُّ سبحته الطويلة في يده وأحياناً يدقُّ بها ظهر البندير فتتغيّر نغمته مع حركة تلك الطيور الليليّة الغريبة من حوله. همستُ ليوسف ماذا يقول، فوشوشني: " أنه ينادي بعض أسماء ملوك الجان ويستحضرهم للمساعدة". سألته بفضول: "وهل سيأتون؟" فطلب مني الصمت لأنهم متى سمعوا وعرفوا بوجود بشر يراقبهم لن يتقدّموا ويظهروا. إنه يقوم بمراسم استجلابهم إلى عالمنا، لكنهم يتأخرون لسبب غير معلوم. نمتُ تلك الليلة على تلّة الرمال وأنا أنتظرُ رؤية ما لا يُرى بالعين المجرّدة وقيامة الطفلة الغريقة من الماء.

لا أدري فيما بعد، عندما دخل أول شعاع من شمس اليوم التالي عيني وصحوتُ في عالمي الحقيقي، لماذا شدّتني حكاية الطفلة حتى نمت أرقبُ عودتها كجدّتها وأكثر. إنما نحن طفلتان أيها المكان، أيها البحر والسماء والزمان، واحدة بيضاء وواحدة سوداء، واحدة غرقت ولم تؤمن جدّتها بموتها على الإطلاق، وواحدة تريد جدّتها أن تدفنها حيّة للأبد! ." (بن شتوان,٢٠١٧م,١٣٢, ١٣٣, ١٣٤).

في تصورنا إن توظيف الكاتبة لهذه الحكاية الأسطورية جاء من أجل الإشارة إلى جملة أمور لها صلة وعلاقة بالمجتمع الليبي، لعلّ من أبرزها:

_ أن الطقوس التي أدتها العجوزة هي ضمن العادات والمعتقدات التي كانت موجودة في المجتمع الليبي، والتي هي أشبه بما تقوم به السحرة من الاستعانة بالجن والشياطين في القيام بالأعمال قديماً وحديثاً.

_ ربط هذه الطقوس المؤداة من قبل المرأة العجوز والشاب بما هو ثابت في القرآن الكريم من أن المسيح عليه السلام لم يمت؛ بل رفع إلى السماء، وأنه حيّ، لإعطاء الشريعة والقدسية لمثل تلك الممارسات، "

إنها موجودة هناك ولم تمت غرقاً، كما هو موجود يسوع المسيح في السماء التي رُفِع إليه، ولم يمت صلباً، أخذت هي إلى قاع البحر بالطريقة نفسها".

_ هذه الطقوس المؤدّاة في هذه الحكاية الأسطورية هي شبيهة بتلك الطقوس التي تؤدى عند بعض القبائل الإفريقية، حيث أن بعض العادات المتوارثة في المجتمع الليبي هي من أصول أفريقية.

- تبعث هذه الأساطير وما فيها من طقوس الهدوء والاستقرار في النفوس الحرّى التي فقدت أحبّتها، وتعطيهم جرعات أمل في المواصلة في هذه الحياة التي أصبحت لا طعم لها بسبب رحيل الأعزاء. "الناس يسمعونهما ويرونهما غير مكترثين، وكأنهما بذلك إما مانحين لأمل أو مدركين لنتيجة لن تغير تجربة مخالفتها شيئاً، فلربما إن ماتت الجدّة يوماً وهي على أمل خير من أن يساعد قطع الأمل على تعجيل منيّتها بالكمد". وكأن الكاتبة تريد أن تقول أن ممارسة العبيد

لبعض الطقوس ما هي إلا رغبة منهم في الخلاص من بعض الآلام والمكبوتات النفسية التي كانوا يعانون منها في الحياة وإن مؤقتاً.

- تشير الكاتبة من خلال هذه الأسطورة للمفارقات العجيبة الموجودة في هذه الحياة، فبينما تسعى هذه المرأة العجوز مع الشاب في أداء كل الطقوس الغريبة والعجيبة في استرداد فتاة (وصفتها الكاتبة بأنها فتاة "بيضاء" كناية على وفاتها وهي صغيرة) غرقت في البحر وفارقت هذه الحياة دون رجعة، نجد في المقابل جدّة عتيقه "اللالاعويشينه" كانت تريد _باستعمالها للأعشاب القاتلة للأجنة وكديها المستمر لأمها تعويضه_ دفن عتيقه وهي حيّة لا لشيء إلا لمجرد أنها فتاة من أمٍ سوداء:

" **لا أدري فيما بعد، ... لماذا شدّتني حكاية الطفلة...، إنما نحن طفلتان أيها المكان، أيها البحر والسماء والزمان، واحدة بيضاء وواحدة سوداء، واحدة غرقت ولم تؤمن جدّتها بموتها على الإطلاق، وواحدة تريد جدّتها أن تدفنها حيّة للأبد!**

وفي ملفوظ **" إنما نحن طفلتان أيها المكان، أيها البحر والسماء والزمان"** نقد صارخ وفاضح لتلك المعتقدات والأفكار والعادات التي حاربت الإنسان من أجل لونه أو طبقته الاجتماعية.

ثالثاً: الزوايا في الرواية:

تعتبر الزوايا مركزا اجتماعيا مهما يلجأ إليه ويتردد عليه العديد من الناس لأسباب شتى منها لغرض الحاجة أو الحصول على الغذاء من أصحابها غير أنها تحولت فيما بعد إلى منبر للتعليم والمعرفة، والزاوية في الأصل ركن البناء وفي بادئ الأمر كانت تطلق على صومعة المسلمين، ثم أطلقت على المسجد أو على المصلى ، إلا أن هذا المصطلح ظل محتفظا بهذا المعنى في منطقة الشمال الإفريقي أكثر شمولا من غيره حيث أخذ يطلق على بناء أو مجموعة من الأبنية ذات الطابع الصوفي، حيث تقام في تلك الأبنية دروسا في الفقه والتصوف ، وهذه الزوايا نجدها تضم العديد من الحجرات تشمل حجرة للصلاة ومحراب ضريح لأحد الأولياء وحجرة مخصصة لحفظ القرآن الكريم وأخرى مخصصة لضيوف

الزاوية من الحجاج والمسافرين والعلماء والفقهاء المارين بها والطلبة، غير أن ما يميز الزاوية التي أشرنا إليها ارتباطها بضريح ولي أو شيخ صوفي حيث تأسست وأصبحت تعرف باسمه، وهذا المصطلح بمرور الزمن قد تطور وأصبحت الزاوية مؤسسة فكرية تؤدي دورا ثقافيا من خلال تعلم العلوم الدينية واللغوية والفقهية فيها ومركز لنشر الطريقة الصوفية التي تتبع الشيخ الذي أسس الزاوية حيث ارتبطت الزاوية باسمه فأصبحت مكان للفقراء الصوفيين.

وقد كان لهذا النوع من الزوايا دور بارز في الحركة الفكرية ، وإلى جانب ذلك كانت تقام بالزاوية حفلات الذكر المتضمنة الأناشيد العامة إضافة إلى الأدعية والابتهالات الدينية التي تؤدى في حلقات الذكر مما أكسبها الدور البارز والمهم في نشر العلم والمعرفة. (الشريف, ٢٠١٨,ص٢٩ومابعدها).

وبسبب هذا الدور الكبير الذي تلعبه الزوايا في الحياة الاجتماعية نجد أن الروايات المغربية لا تكاد تخلو من ذكر تلك الزوايا وأثرها في النفوس.

وقد تطرقت الكاتبة نجوى بن شتوان إلى الزوايا بوصفها ظاهرة اجتماعية متجذرة في المدن الليبية، ومن خلال قراءتنا للسرد المتعلق بالزوايا في رواية زرايب العبيد نجد نغمة الاستياء والانتقاد لبعض الزوايا في خطاب الكاتبة، إبان الاحتلال الإيطالي والعثماني لليبيا، حيث أن هذه الزوايا لم تسلم _برأي الكاتبة_ من بعض الممارسات السيئة التي كانت تصدر من القائمين عليها كأمثال الفقي الذي تعاون مع عائلة السيد محمد الكبير في إخفاء تعويضه في أحد بيوت الدعارة وممارسة البغاء معها، وكذلك ابنه حسين الذي كان يمارس اللواط بين الحين والآخر مع العبيد. إن تلك الزوايا بدلاً من أن تساهم في رفع الظلم والحيف عن العبيد والضعفاء وأن تكون لهم مأوى آمناً تطعمهم وتسقيهم وتعلمهم، أصبحت مكاناً للكيد بالعبيد وإيذائهم واستغلالهم أبشع استغلال. وهذا واضح من خلال النصوص التي ساقتها الكاتبة في مناسبات عِدة من الراوية، فمن تلك النصوص ما ذكرته الكاتبة عن حال تعويضه حينما همّت بالهروب بعيداً من بيت الدعارة "الماخور" الذي وضعها فيه الفقي السيء صاحب الزاوية والذي كان يمارس الجنس معها* (ينظر: بن شتوان ,٢٠١٧,ص٣٠١)، تقول الكاتبة واصفة حال

تعويضه: " **فأين ستمضي إن تمكّنت من الفرار من الماخور؟ وهل سيتركها الفقي تمضي لحالها دون محاولات اقتفاء أثرها واسترجاعها؟**

استحضرت قصص العبيد الذين سبقوها في تجارب الفرار. تذكّرت عبد الزاوية السنوسية الذي أعاده المحافظيّة إلى الزاوية، بعد أن هام أيّاماً على وجهه في الصحراء وظنّ أنه نجا. قطعت الزاوية يده مقابل غنمة أكلها الذئبُ، وهرب بسببها خوفاً من عقاب الشيخ، لينالـه العقاب مضاعفاً... " (بن شتوان,٢٠١٥م, ص:٢٩٣).

فلم تختلف الزاوية _ في نظر الكاتبة_ عن تلك الأماكن السيئة التي لاقى فيها العبيد الضعفاء ألواناً وأصنافاً شتّى من العذاب؛ بل ربما يجد العبد العقاب مضاعفاً في الزاوية أكثر مما يجدها في مكان آخر!، وهذا واضح من ملفوظ الكاتبة " قطعت الزاوية يده مقابل غنمة أكلها الذئبُ، وهرب بسببها خوفاً من عقاب الشيخ، لينالـه العقاب مضاعفاً" .

وحتى حينما أصبح حسين _ولد الفقي السيء والممارس للواط مع العبيد_ " منزوياً في ركنٍ من أركان الزاوية يقرأ القرآن مغمض العينين مثل مجذوب، يردد في تكرار رتيب الآيات نفسها "(بن شتوان:٢٠١٥م,ص٢٧٨) لم ينس ممارسة دوره كسيد للعبيد في الزاوية حاله حال أبيه الفقي السيء وتذكير سالم (العبد الذي كان يمارس معه اللواط في بيت السيد محمد) _حينما لجأ إلى الزاوية أملا في أن تكون له الزاوية مكاناً للراحة والأمان، في **"بلادٍ يأكلك فيها الطير"** (بن شتوان,٢٠١٧م:ص٢٩٣)_ على الأعمال الشاقة والمتعبة التي تنتظره إن هو رضي أن يعيش في الزاوية:

" هل تستطيع أن تكون عبد زاوية، تنظّفها وتفتحها وتغلقها وتزوّدها بالماء، تحرق لها بخورها وتطلي جدرانها بالجير، تعدّ حبر تلامذتها وترتّبُ كتبها وتزيل الوسخ من أقدام شيوخها وتذبح نعجة لضيوفها وتطهيها على النسق الذي يشتهر به الشيوخ في أي ساعة حضروا؟ هل تستطيعُ أن تسوق عربةً من النار وتذرعُ بها شوارع المدينة في المولد، وتسخّن البنادير للمشايخ وتلبسُ على ظهرك طبلة يضربها طبّال من وراءك؟ هل تستطيع أن مسح بقايا

الطعام والشّراب التي يقذفها الهائمون من أمعائهم في فضاء الزاوية وهم يسبحون بالحضرة في ملكوت آخر؟ هل تستطيع أن تحرس هذا المكان من أن يدخله شيطان أو نجاسة؟ هل تستطيع أن تحمل كبشاً على ظهرك وتسير به وراء شيخك حتى تصلا المرابط، دون أن تتعب أو تتوقف عن المشي؟" (بن شتوان,٢٠١٧, ص:٢٧٩, ٢٨٠).

فهذه الأعمال الشاقة والكثيرة التي تنتظر عبد الزاوية التي ذكرتها الكاتبة على لسان سيد الزاوية (اللوطي!)، ما هي إلا إشارة من الكاتبة إلى أن الزوايا لم تختلف كثيراً في تعاملها السيء مع العبيد آنذاك عن بيوت الدعارة وبيوت الأسياد الإقطاعيين.

الخاتمة:

- أظهرت هذه الدراسة أن ما يميز رواية زرايب العبيد عموما هي كثرة الإشارة إلى الجوانب الاجتماعية للمجتمع الليبي، وهذا ما دعانا إلى إظهارها من خلال الوقوف على العادات والتقاليد، وكذلك الأغاني الشعبية والأساطير والزوايا.

- بينت هذه الدراسة أن جزءاً من مهمة الكاتب الروائي المعاصر هو الوقوف عند العادات والتقاليد المتجذرة في المجتمع، خاصة تلك العادات التي تمارس بعيداً عن أعين بعض الناس كعادة التقفيل مثلا، مما لها آثار سلبية على الجميع.

- أوضحت هذه الدراسة أن الكاتبة من خلال تناولها الأوضاع والمظاهر الاجتماعية الليبية في مرحلة من مراحل ليبيا الحديثة في روايتها زرايب العبيد إنما كانت تحاول أن تنتقد تلك الأوضاع والممارسات الاجتماعية بأسلوب غير مباشر.

- في تصورنا حاولت الكاتبة من خلال الإشارة إلى جملة من الممارسات الاجتماعية إلى إعادة النظر في بعضها.

- حاولت الكاتبة أن تنتصر للمرأة وأن ترفع الحيف والظلم عنها من خلال تعرية وتخطئة العادات والتقاليد الخاطئة والمتجذرة في المجتمع الليبي.

الهوامش:

١. لسان العرب :ابن منظور: مادة (ش,و, ر) :ص٤٣١

٢. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: نعمان بوقرة:ص٨٦

٣. ينظر: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية: ٨١.

٤. ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود أحمد نحلة، ١٦، ١٧.

٥. ينظر: الملفوظية، جان سيرفوتي، ترجمة: قاسم المقداد: ٢٧.

٦. الإشاريات التداولية في مسرحية (جواد سليم يرتقي برج بابل)، د. علي عزيز صالح، الأنترنت، ٢٠١٧: https://www.researchgate.net/publication/326251293_alasharyat_altdawlyt_fy_msrhyt_jwad_slym_yrtqy_brj_babl

٧. نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصّا، الأزهر الزناد: ١١٥، ١١٦.

٨. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة: ١٥-١٦

٩. ينظر: المصدر نفسه: ١٧.

١٠. ينظر: جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة، اينو دوزي: ١٨٢.

١١. نظرية الرواية، ١٨، ١٩.

١٢. انفتاح النص الروائي، :١٤٠.

١٣. مضمرات النص والخطاب، سليمان حسين: ٧٣.

١٤. سيمياء التواصل الاجتماعي، بيير غيرو: انترنت.

١٥. السيمياء: ص١٢٣-١٢٤

١٦. ينظر: صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن(، الملتقى الوطني الأول) للموروث الشعبي، الرابطة للفكر والإبداع، محاضرات الندوة الفكرية السادسة: ص٢٢

١٧. ينظر: (فوزية ذياب,١٩٨٠م,ص١١٢-١١٣)

١٨. السحر والمجتمع (دراسة بصرية وبحث ميداني) سامية حسن الساعاتي: ص ٣٤

١٩. الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، عبد الحميد بوسماحة: ص٤٦

٢٠. ينظر: زرايب العبيد : ص٥٤

٢١. الكبت تحليل نفسي، سيجموند فرويد، وليم شتيكل، تر: علي السيد حضاره: ٤

٢٢. ينظر: زرايب العبيد : ص١٧٨، ١٧٩.

٢٣. ينظر: زرايب العبيد : ص١٨٣

٢٤. ينظر: زرايب العبيد : ص١٩٤ ، ١٩٥، ١٩٦ بتصرف.

٢٥. ينظر: زرايب العبيد : ص٣١٧، ٣١٨.

٢٦. ينظر: زرايب العبيد : ص٢١٨ ، ٢١٩، ٢٢٠. بتصرف.

٢٧. زرايب العبيد: ص٥٤

٢٨. زرايب العبيد: ص٥٤

٢٩. زرايب العبيد: ص٤٢,٤٣, ٤٤, ٤٥

٣٠. زرايب العبيد: ص٤٤

٣١. زرايب العبيد: ص٦٦

٣٢. زرايب العبيد: ص٥٥

٣٣. زرايب العبيد: ص٥٥, ٥٦, ٥٧ بتصرف

٣٤. ينظر: الأغنية الشعبية: أحمد مرسي:ص:٥, وينظر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي: نبيلة إبراهيم: ص:٢٦٥

٣٥. ينظر: فلسفة تاريخ الفن: أرنولد هاوزر, ترجمة رمزي عبدة:ص٢٩٩

٣٦. زرايب العبيد: ٦٥

٣٧. زرايب العبيد: ص١٠٣, ١٠٤

٣٨. زرايب العبيد: ص٢٣٧

٣٩. زرايب العبيد: ص٢٦٧

٤٠. ينظر: الأسطورة وما وراء السرد في الرواية، موج يوسف: انترنت.

٤١. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس: ٣٢

٤٢. ينظر: تجليات الأسطورة في رواية (رامة والتنين) لـ إدوار الخرّاط دراسة نقدية أسطورية، فاطمة الزهراء بن بوط : ص٣١.

٤٣. المُنّجم

٤٤. زرايب العبيد: ص١٣٢، ١٣٣، ١٣٤

٤٥. ينظر: دور الزوايا في الحياة الاجتماعية بالمجتمع الليبي، د. فوزي صالح الشريف: ص ٢٩ وما بعدها. مجلة

٤٦. زرايب العبيد: وقد أشارت الكاتبة إلى ممارسة الفقي الجنس مع تعويضه وغيرها في قولها:" **وتحتّم على الفقي الذي احتكرها لنفسه أن يضاعف الضريبة لصاحبة الدار (دار الدعارة) كي تبقي السرية عندها دون أن يمسسها غيره. ترتّب على ذلك أن قفّة الفقي التي تسبق مجينه لم تعد تسبقه أحياناً، وصارت تعويضه لتأكل عليها انتظار مجينه وإلا فلن يُلقى لها إلا بالفضلات أو الفتات"** ينظر: رواية زرايب العبيد: ٣٠١ وما بعدها. وأكّدت الكاتبة ممارسة فقي الزاوية الجنس مع السوداوات بقولها:" **الكل يتسرّى بالسوداوات، من فقير الشارع إلى التاجر إلى فقيه الخلوة. لا أحد يكترث لروح عبد وقلبه، لا أحد"** رواية زرايب العبيد: ص٣١٨

٤٧. زرايب العبيد: ص٢٩٣

٤٨. زرايب العبيد: ٢٧٨

٤٩. زرايب العبيد: ٢٩٣

٥٠. زرايب العبيد: ٢٧٩, ٢٨٠

المصادر:

- إبراهيم, نبيلة :(١٩٨١م) أشكال التعبير في الأدب الشعبي: دار المعارف, القاهرة, مصر.
- ابن منظور:(١٩٩٧) لسان العرب,مج٣, دار صادر, ط١, بيروت ,لبنان.
- بن بوط, فاطمة الزهراء(٢٠١٢-٢٠١٣م.) :تجليات الأسطورة في رواية (رامة والتنين) لـ إدوار الخرّاط دراسة نقدية أسطورية، جامعة أم البواقي, رسالة الماجستير, الجزائر.
- بن شتوان, نجوى :(٢٠١٧م) زرايب العبيد, مكتبة الفكر الجديد, دار الساقي, بيروت- لبنان.
- بوسماحة, عبد الحميد(٢٠٠٩م) لموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، جامعة تيزوزي
- بوقرة, نعمان (٢٠٠٩م), المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية جدار للكتاب العالمي,ط١,عمان-الاردن.
- جان, سيرفوتي(١٩٩٨م)، ترجمة: قاسم المقداد: الملفوظية. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- جيرو, بيبر(١٩٩٩م), ترجمة: منذر عياشي :سيمياء التواصل الاجتماعي ،مجلة علامات، المغرب، ع ١٢، انترنت.
- حسين ,سليمان :(١٩٩٩م) مضمرات النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- دياب, فوزية (١٩٦٦م): القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات ,دار الكتاب العربي ,بيروت- لبنان.

- روزي, اينو (١٩٨٨م) :جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة، دار الشؤون, بغداد,ط١.

- الساعاتي, سامية حسن :(١٩٨٣م) السحر والمجتمع (دراسة بصرية وبحث ميداني) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ,ط٢.

- شتيكل, وليم (٢٠٠٩م.) الكبت تحليل نفسي، سيجموند فرويد، تر: علي السيد حضاره: المكتبة الشعبية القاهرة- مصر.

- الشريف, فوزي صالح :(٢٠١٨م) دور الزوايا في الحياة الاجتماعية بالمجتمع الليبي، جامعة الزنتان , ليبيا, مجلة السراج في التربية وقضايا المجتمع العدد (٧) .

- شهري, عبدالهادي بن ظافر(٢٠٠٤م), استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية, دار الكتاب الجديدة المتحدة.

- شولز, روبرت,(١٩٩٤م) ترجمة: سعيد الغانمي :السيمياء, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت لبنان,ط١.

- صالح, د.علي عزيز (٢٠١٧م) الإشاريات التداولية في مسرحية (جواد سليم يرتقي برج بابل)، https://www.researchgate.net/publication/326251293_alasharyat_altdawlyt_fy_msrhyt_jwad_slym_yrtqy_brj_babl

- مرسي, أحمد:(١٩٨٣م) الأغنية الشعبية: دار المعارف، د.ط, القاهرة، مصر.

- نحلة, د.محمود أحمد(٢٠٠٢م), آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجديدة, مصر.

- هاورز, أرنولد,ت: رمزي عبدة :فلسفة تاريخ الفن: دار ميراث الترجمة, القاهرة, مصر,ط١, ٢٠٠٨م.
- الوادي, سعيدة حمزاوي (٢٠٠٦م) صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن(، الملتقى الوطني الأول) للموروث الشعبي، الرابطة للفكر والإبداع، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع.
- وهبة, مجدي، كامل المهندس:(١٩٨٤م) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان.
- يقطين, سعيد (٢٠٠١م) انفتاح النص الروائي : المركز الثقافي العربي,ع١, ط٢, بيروت.
- يوسف, موج (٢٠٢٠م): الأسطورة وما وراء السرد في الرواية،:.www.alsaabah.iq

پوختەی ئەم توێژینەوەیە

رومانی "زرایب العبید_نجوی بن شتوان" تەنیا دەربرینی ژیاننامەی کەسایەتی (تعویچە) و کچەکەی (عتیقە) نیە کەلەژیانیکی پر مەینەتی و گۆشەگیری ژیاون,یان گیرانەوەیەکی میژووی لیبیا نیە, بەلکو رۆمانەکە بریتیە لە بیرو رای گشتی دەربارەی کۆمەلیک پرس و ئایدیای شارستانی و کومەلایەتی کە تیایدا نوسەر بەشیوازیکی هونەری بەرزی ئەکادیمی جیاواز بخاتە روو.

خالی جیاوازی ئەم رۆمانە لەگەل رۆمانەکانی تر بریتیە لە هەمەچەشنکردنی هیما کۆمەلایەتیەکان و, ئەو چوارچێوە و شیوازە هونەریەی کە نووسەر لە رۆمانەکەیدا بەکاریهیناوە ,کە تیایدا هەولی داوە رۆلی کارەکتەرەکان لە روانگەی کۆمەلایەتیەوە پەیوەست بە یەکتر بکات وە روداوەکان بەشێوازیک ئاراستە دەکات کە هاوتای بارودۆخیکی راستەقینەی سەپێنراون وە لەگەل هەر گورانکاریەک لە روداوەکان واتا کومەلایەتیەکانیان دەردەکەون, ئێمەش لەم سۆنگەیەوە هەول دەدەین لە رێگای دوو تەوەری سەرەکیەوە باسیان بکەین :یەکەم دیاری کردنی داب و نەریت , دووەم دیاری کردنی گورانی فولکلوری ئەساتیرو پەناگەی ئاینی.

ووشە کلیلیەکان: زرایب العبید, هێما کۆمەلایەتیەکان, ئەساتیر, گورانی فۆلکلۆری, داب و نەریت.

Study summary

The novel of *'The Slave Yards'* by Najwa Bin Shatwan, is not only a biographic of his daughter Atiqa, in which they were lived through depression, and misery. Also, it is not a narration of Libya's history, while the novel is about the intellectual, social and cultural issues. The author tried to present that matters in a high level.

In general, that novel can be distinguished with the other novels in numerous social references, and the ability to identify them in a narrative form, in which the social references are related to the relationships of individuals with each other. The author tried to control the events, and to link the role of the characters to each other. Also, the author presents the events which they are imposed by reality, and in any changes their real social meaning will be changed as well. In this regard, we highlight those issues into two points: the first one is highlighting the traditions and customs, and the second one is highlighting the folklore songs, myths, and religious places.

Key Words: Slave Carpets, Social references, Myths, Popular Songs, Customs