البدو فى الأدب الفرنسى الحديث
صورة البدوى فى رواية «صحراء» (١٩٨٠م)
لجان مارى جوستاف لو كليزيو.

منى سرايا[١]

جـــان مارى جوســـتاف لوكليزيو كاتب فرنســـى معاصر ذو أصـــول إنجليزية ومن جزر موريس فهو يحرص دائما على تقديم نفســـه باعتباره موريسى الجنسية وليس فرنسى. ولد فـــى عـــام ١٩٤٠م فى مدينة نيس وحصـــل على جائزة نوبل فى الآداب فى شـــهر أكتوبر ٢٠٠٨م. والده كان طبيبا فى الجيش فى نيجيريا ولذلك لم يعرفه ســـوى عندما أتم ثمانية ســـنوات فكان بمثابة الغريب ولكن هذه التجربة كان لها تأثيرا كبيرا فى شـــخصية الأب. أمـــا جان مارى جوســـتاف فعاش مـــع أمه وأخيه وجدته فى مدينة نيـــس، فلذلك طفولته عاصر فيها الحرب العالمية الثانية وعرف فى نيس هذه الحياة غير الآمنة. عمل مدرسا فى تايلاند حيث تصدى لدعارة الأطفال ومن ثم تم ترحيله إلى المكســـيك حيث اكتشـــف عالما آخر، وانبهر هناك بالحياة البدائية البســـيطة وبالصحراء التى تختلف تماما عن عالم المدن الأوربية. هناك مرحلتان فى أعماله: مرحلة المكسيك ومرحلة المغرب التى سافر إليها فيما بعد وعرف حياة البدو فيها عن قرب.

فـــى هـــذه الورقة، نتطلع إلى تقديم صـــورة البدوى فى رواية «صحـــراء»[٢] كما يصورها الكاتب الفرنســـى بصفته مستشرق. وتجدر الإشـــارة هنا إلى أننا بصدد رؤية الآخر للبدوى وليس تحليل البدوى لذاته، فالآخر هنا هو الفرنســـى الذى اندمج مع مجتمع البدو والذى درس حياتهم وفكرهم من الداخل، و ليس الســـائح الذى يقوم برحلة ترفيهية، فهو الذى تحول إلى واحد منهم برغم اختلاف العرق: هو إذن ليس الفرنســـى الذى يتحدث بلســـان فرنسا. هو المتعاطف مع البدو، سواء ضد الاستعمار الفرنسى أم ضد تهميشهم فى المجتمع الفرنسى الذى هاجروا إليه للعمل. فالرواية لا تنتمى إذن إلى أدب الرحلة. أما الأوربى كما

---

(١) مدرس بقسم اللغة الفرنسية – كلية الآداب – جامعة القاهرة.

(2) Le Clézio, Jean – Marie Gustave, Désert (1980), Gallimard, Paris, 1985.

يظهر فى هذه الرواية هو المستعمر (فى الجزء الأول) وعبد التقدم العلمى (فى الجزء الثانى) علـى العكس من البدوى الذى يعيش فـى الصحراء متمتعا بحرية لا حدود لها على الرغم من الاستعمار، فهو ليس أسير التقدم العلمى.

وفيمـا يتعلـق بالمنهج الذى اسـتخدمه فى تقديـم صورة البدوى كمـا تتجلى فى هذه الرواية، فإن دراسـة صورة الآخر تدخل فى مجال دراسة الأدب المقارن وهى معروفة باسم Imagologie أى علـم الصورة على الرغم من أن الرواية تظهر صورة البدو ولكن باعتبارهم الآخـر، بـل هم الآخر الذى تحول إلى أنا. ويتطلب منهج علم الصورة تدخل بعض المناهج الأخرى لدراسة صورة الآخر مثل علم الاجتماع والتاريخ وعلم الأعراق وعلم الأنتروبولوجية جنبـا إلى جنب مع الدراسـة الأدبية كمنهج تحليل الخطاب الأدبـى. وبالإضافة إلى هذا المنهج، سـوف نلجأ إلى منهج التأويل الأدبى نظرا لأنه يسـعى إلى تفسير الظواهر الأدبية وإلى الوصول من المعنى الصريح الظاهر إلى المعنى الخفى. تدخل دراسة الأساطير والرموز فى مجال دراسة هذا المنهج إذ إنه يسعى إلى اكتشاف البنية الرمزية التى تتكون من شبكة من المعانـى غير الظاهرة وبصفة خاصة منهج نقد المخيلة الجماعية التى ينصب اهتمامها على الجذور التى تنتمى إلى اللاوعى الجماعى والتى مازالت باقية، فهى فرع من التأويل الأدبى وخطوة أولية نحوه. وتهتم أيضا بدراسة العلاقة بين الأسطورة والخيال خاصة حينما تكون الأسطورة غير ظاهرة فى العمل الأدبى.

بعد أن عرفنا من هو الكاتب والزاوية التى ينظر منها إلى البدو، فلنقرأ سويا هذه الرواية بالتفصيل.

تتكون الرواية موضوع الدراسـة من قصتين متوازيتين مغطية بذلك مرحلتين تاريخيتين مـن تاريخ المغرب هما: الاسـتعمار (١٩٠٩م – ١٩١٢م) مـن خلال قصة جماعة من البدو يخرجـون من الصحراء للمقاومة وقصة فتاة بدويـة أجدادها من هؤلاء المحاربين، والصلة بين الزمنين تقوم بها شـخصية «السـر» الذى يطلعها على مشاهد من التاريخ، أى يدخلها إلى زمـن التاريـخ ثم يعيدها إلى زمنها هى دون أن يتكلم. والجـزء الثانى من الرواية يدور حـول قصة هذه الفتاة البدوية التى تضطر إلى الهجرة إلى فرنسـا من أجل العمل، فيعرض هنا الكاتب الوجه الآخر للاستعمار ألا وهو التهميش.

الفترة المشـار إليهـا من تاريخ المغرب تتنـاول مقتل كوبولانى[1] فـى عام ١٩٠٤م فى تاجان[2] ومقتل موشان[3] فى عام ١٩٠٥م فى أوجدا[4]، ويوضح الكاتب كيف أن الفرنسيين صوروا المسألة كأنها عمل إرهابى قامت به عصابة وأن الحكومة الفرنسية هى الشرطة التى سوف تعاقبها، برغم أن المسألة دفاع عن النفس وليست عملية إرهابية. فيصور الفرنسيون ماء العينين على أنه ساحر متعصب يلتف حوله البدو. نجد أيضا هزيمة المغرب التى قننتها ثلاثة أحداث أساسـية: وقع مولاى حافظ معاهدة ألجيزيراس[5] حيث يقبل فيها خضوع بلاده للوصاية الفرنسية، وخطاب أكتوبر عام ١٩٠٩م الذى وقعه مولاى سباع والذى يعرض فيها خضوع ماء العينين لقانون المخزن، وأخيرا الديون العديدة التى تراكمت على المغرب. ينتهى هذا الجزء من العمل بقذف أغادير يوم ٣٠ مارس ١٩١٢م بقيادة الجنرال مونجان[6] وعودة البدو إلى الصحراء بعد وفاة ماء العينين وهزيمتهم النهائية.

على مستوى السرد، نرى صورة البدوى من خلال ما هو مستمد من القصص الدينية، فمن المعـروف أن الأنبياء جميعا كانوا رعاة أغنام ونشـأوا فى بيئة بدوية. فهناك قصص وأحداث مستوحاة من قصة سيدنا موسى عليه السلام مثل هجرة اليهود الجماعية إلى خارج مصر عندما كانت تحت حكم الفرعون. تبدأ الرواية بمشهد سير البدو فى الصحراء لمقابلة ماء العينين فى مدينة سمارا. وهذه الرحلة رحلة شـاقة وعسـيرة خلالها يمرض أغلبهم ويموت الكثير منهم. ويقـدم الكاتب وصفا تحليليا لهـذه الرحلة التى تنتمى إلى تاريخ الغرب (١٩٠٩م – ١٩١٢م) كما أشرنا سابقا، فمدينة سمارا هى «أرض الميعاد» كما يقول نور، أحد الأبطال الصغار:

«سـوف نصل قريبا إلى الأرض التى وعدنا بها الشيخ، الأرض حيث لن ينقصنا شىء، الأرض التى ستكون مثل مملكة الله تعالى». (صـ ٢٣١)

ومن ناحية أخرى، هناك إشـارة مجازيـة إلى أعوام الجفاف التى عاقب الله تعالى بها مصـر نظرا لسـوء معاملة اليهود فى قصة بلابيلو التى يحكيهـا نعمان الصياد للالا وباقى

(1) Coppolani.
(2) Tagan.
(3) Mauchan.
(4) Oujda.
(5) L'Acte d'Algésiras.
(6) Mangin.

الأطفـال، فالقصة مؤداهـا أن المملكة أصابتها لعنة وبالتالى جفاف شـديد نظرا لأن الأمير قـد حكم ظلما على أحد الرعايا الـذى كان بريئا، فيدخل الجفاف إذن فى إطار العقاب. ونضيف إلى ذلك قصة الطفل الذى يضطر أهله إلى تركه ويربيه أناس آخرون، وهى بلا شك مأخوذة عن قصة سيدنا موسى عليه السلام إذ إن أمه وأبوه اضطرا إلى وضعه فى سلة قرب شجرة القصب على النيل فتأخذه ابنة الفرعون وتربيه، فكان الفرعون قد أصدر أوامر بقتل كل مواليد اليهود وأهل سـيدنا موسـى كانوا من اليهود الذين أتوا إلى مصر. نجد ذلك فى رواية «صحراء» حيث إن أحد الأبطال البدو (وهو حارتانى) يتركه محارب أزرق وهو رضيع بجـوار نافورة مياه وتأخذه ياسمينة لكى تربيه وليصبح راعيا لأغنامها. وبالإضافة إلى هذه القصة الدينية، يطرح لوكليزيو مسـألة الأطفـال الذين يضطر أهلهم إلى بيعهم فيعملون مع اللصوص (مثل راضى الشحات) الذى باعته أمه وتخلت عنه بعد وفاة أبيه، فاشتراه لص وعلمه فنون السـرقة والشـحاتة. ونضيف إلى ذلك معجزة إنشاء نافورة مياه، وهى معجزة خاصة أيضا بسـيدنا موسـى، فالمحارب الأزرق يخلق نافورة مياه فى الصحراء أمام منزل السيدة العجوز.

وبصفـة عامة، نجد شـخصية الموجه فى أعمـال لوكليزيو، ولا شـك أن هذا النموذج مسـتمد من شخصية الرسل فهم من يوجهون البشـرية. فى رواية «صحراء» نجد شخصية حارتانى – وهو راعى أغنام مثل الرسـل) وهو الذى يعلم ويعرف ما لا يعرفه الآخرون بل هو الذى يعلم لالا ويوجهها إلى الطريق. وتظهر بالمجاز والرمز أيضا قصة سـيدنا إبراهيم: ففـى قصة بلابيلو تظهر فكـرة التضحية بابنة الأمير وتعريضهـا للموت على يد الوحوش لكى تختفى اللعنة وتزول المجاعة. ولكن يتم إنقاذها فى آخر لحظة إذ إن حبيبها يسحر للوحوش عن طريق الموسيقى فلا تلتهمها. وبالمثل، فى صورة البطلة مقيدة فى جذع الشجرة نرى صورة السيد المسيح عليه السلام وهو مصلوب. وتظهر أيضا معجزة البعث إذ إن هناك شـخصية «السـر» وهى روح المحارب الأزرق التى تـزور لالا وتجعلها ترى الماضى، وهنا الاستعارة مأخوذة عن السيد المسيح عليه السلام وعن سان لازار.

هناك فكرة أخرى مسـتمدة من الدين، ألا وهى التضاد بين مكانين: الجنة والجحيم. فالصحراء التى يعيش فيها البدو هى الجنة المثالية التى فقدها آدم وحواء بعد طردهم منها، هى البيئة الصحراوية القائمة على التأمل والبسـاطة على الرغم من أنها فى مواضع أخرى

تبدو بيئة قاسية، مما يدل على اشتياق الكاتب إلى استعادة الحياة ما قبل حياة الإنسان على الأرض أى ما قبل الخطيئة الأولى حيث النقاء والصفاء. أما جهنم فتظهر فى شكل مدينة مارسيليا التى يسميها الكاتب «المدينة القاتلة» حيث يهمش فيها البدو المغاربة الذين هاجروا للعمل وحيث يعيشون فى ذل ومهانة. فالبدوى هو الإنسان ما قبل الخطيئة، الإنسان النقى الذى يعيش فى الجنة فى مقابل الإنسان الأوربى الذى هو عبد التقدم العلمى. وبالمثل، نجد التناقض بين صورة المرأة المثالية التى تعكس الحياة ما قبل الخطيئة الأولى والمرأة التى تعكس كل ما هو يدخل فى إطار الخطيئة. ففى مارسيليا نجد المرأة المومس والمرأة التى تدمن الخمر واللصة، وفى الصحراء نجد نموذج المرأة الشريرة التى تعذب البنات الصغيرات حين يخطئن فى حياكة السجاد والمرأة التى تخطف الأطفال فى مقابل شخصية عمة المرأة الأم التى لا ترتكب الخطيئة والتى تربى ابنة أخيها مع أبنائها. ونرى أيضا أسطورة الإسراء والمعراج فى الرواية حيث تطير لالا ومعها حارتانى ثم يعودان إلى الأرض:

«ببطء، معا، يرسمان دوائر كبيرة فوق الأرض، (...) ثم، بعد أن طاروا سويا وأصبحوا منتشين من الرياح والضوء وزرقة السماء، يعودون إلى فم المغارة فوق الشاطئ الصخرى» صـ ١٢٨.

من القصص الدينية المهمة التى تظهر فى الرواية أسطورة هابيل وقابيل. فالمدينة (أى مارسيليا) هى عالم قابيل أول من أنشأ المدن وهو من قتل أخاه هابيل وبالتالى حكم عليه بالهيام طول حياته. فهو يرمز إلى المدينة وإلى العلم فى بداياته. أما هابيل فكان يعيش فى بيئة بدوية بسيطة على الرعى. وإذا نظرنا إلى الاستعمار باعتباره قتل قابيل (المدينة – العلم) لهابيل (الصحراء – البيئة البدوية) لوجدنا هذه الاستعارة فى غاية الوضوح، وهى قتل الإنسان لأخيه الإنسان.

يستعين الكاتب بالأساطير العالمية كبنية سردية غير مرئية لتصوير علاقة البدو بالأرض أى بالصحراء. تدخل دراسة الأساطير فى الأدب (شأنها شأن الرموز) فى إطار مجال دراسة مدرسة النقد التخيلاتى التى تعد فرعا من التأويل الظاهرتى الذى يسعى إلى تأويل ماهية الظواهر والوصول من معنى ظاهر إلى معنى خفى وباطن، ولذلك دراسة الأساطير فى

الأدب[1] تسلك منهجا هيرمنيوطيقيا. يؤكد ميرسيا إلياد أشهر مؤرخى الأديان أن الأساطير جزء لا يتجزأ من حياتنا اليومية برغم البعد الزمنى الكبير لأنها تساعدنا على فهم الواقع بصورة أفضل وعلى اكتشاف شبكة المعانى الخفية التى تشكل بنيته:

«إن بنية ووظيفة الأساطير فى المجتمعات التقليدية المعنية لا يكمن فقط فى شرح مرحلة فى تفكير الإنسان (أى فى الفكر الإنسانى) ولكن أيضا فى فهم أفضل لمعاصرينا»[2].

سوف نعرض الآن كيف تم استعادة الأساطير وإحياءها فى تصوير البدو فى الرواية. أول أسطورة تتجلى لنا هى أسطورة بروميتيه[3] الذى يرمز إلى تمرد العقل البشرى حيث يسعى إلى المساواة مع الإله. بعد أن سرق بروميتيه من الآلهة النار التى ترمز إلى الفكر، تم عقابه على ذلك بالصقر الذى يلتهم كبده. وقبل توضيح تجلى هذه الأسطورة فى الرواية، نشير أنها تحول علمانى لأسطورة آدم وحواء اللذان أكلا من شجرة المعرفة فى محاولة المساواة مع الله تعالى وبالتالى خضعوا للعقاب ألا وهو الطرد من الجنة. نرى أن أسطورة بروميتيه قد تم تناولها بشكل عكسى فى الرواية حيث إن النار التى ترمز إلى العلم وإلى المعرفة فى الأسطورة ترمز عند لوكليزيو إلى كل ما هو معنوى وروحانى، فهو ما يهب وما يعطى النور. وإذا نظرنا إلى المسألة باعتبار أن النور هو عكس الظلام (أى ظلام العقول) وخاصة فى عالم شرقى حيث إن رمزيته تكتسب صفة دينية، لوجدنا أن الرمز هنا رمز لمعرفة الديانات ولمعرفة الله تعالى. وتتمتع النار برمز مزدوج كما تجدر الإشارة؛ إذ إنها ما يضىء وأيضا ما يسلب الحياة لأنها ما يلتهم. ولكن هنا فى الرواية النار كجزء من حياة البدوى نارا ذات رمز إيجابى، وتظهر فى اسم أحد الشخصيات ألا وهو نور أى إن النار هى ما يمنح النور، فالكاتب يعطى اسما عربيا للبطل البدوى الصغير وإن كان طفلا. وتظهر النار أيضا باعتبارها إله يلتف حوله الأطفال لسماع حكايات نعمان الصياد الليلية التى تبهرهم. ومن ناحية أخرى، بجوار النار تحكى عمة لالا حكاية أمها فالنار هى الوسيط الذى يفصل بين لالا وعمة وحين تغنى تلك الأخيرة أغنية حواء تغطيها النيران وتجعل صوت حواء التى ماتت هو المسموع وليس صوت عمة، فالنار هى المسئولة عن تغيير صوت من يغنى:

(1) La mythocritique.

(2) Eliade, Mircea, Mito y realidad, Ediciones Kairós, Barcelona, 2003, página 10.

(3) Prométhée.

«تسمع لالا الصوت الذى يهمس فى النار دون أن ترى وجه عمة، كأنه صوت أمها الذى يصل إليها (...) ولكن صوت عمة تغير الآن، أصبح أكثر قوة وأكثر خفة، يصعد إلى أعلى مثل صوت الناى (...) الآن هو لم يعد صوتها هى، هو صوت جديد، صوت امرأة مجهولة، تغنى من خلال النيران و الأدخنة، تغنى للالا فقط (...) ينطفئ الصوت هامسا، يختفى فى النار والأدخنة. ولا يجب على لالا الانتظار طويلا دون حركة حتى تدرك أن الصوت لن يعود ثانية». صـ ١٧٥ – ١٧٦.

هكذا نرى أن النيران هى المسئولة عن تبديل الصوت، فهى الإله الذى يغير من يغنى فالكاتب لا يقول مثلا إن لالا تتخيل أن الصوت قد تغير بل يقول إن هناك صوتا آخر ظهر. فهكذا نرى أن لوكليزيو يغير رمز النار فى أسطورة بروميتيه فهى ليست المعرفة التى تمتلكها الآلهة بل هى الآلهة نفسها التى تحرك مسار الأحداث. وفى موضع آخر، عندما تهاجر لالا إلى مدينة مارسيليا للعمل، نظراتها تبهر كل من يراها، فتظهر الصحراء من خلال نظرة البطلة مجازا والتى تضىء كل ما تمر عليه فى طريقها، فالمقصود هنا هو النار/ الضوء الذى تحمله لالا فى عيناها والذى يحاول المصور التقاطه بعدسات التصوير، أى «سرقته» مثلما فى الأسطورة ولكنه لا يتمكن من ذلك:

«هناك شىء سرى فيها، شىء يظهر بالصدفة على الورق، شىء يمكن أن نراه ولكن لا يمكن أن نمتلكه أبدا، حتى لو قمنا بتصوير كل دقيقة من حياتها حتى تموت». صـ ٣٥٠.

فهكذا نرى أن أسطورة بروميتيه لا تتم هنا، فلا يتمكن المصور من سرقة النار برغم الصور العديدة التى يلتقطها لها. وبمفهوم أوسع، إذا نظرنا إلى آلة التصوير باعتبارها ترمز إلى العلم نجد أن الصورة تأخذ بعدا آخر ألا وهو أن العلم يحاول سرقة ما هو ممنوع على الإنسان ولكنه يفشل فى ذلك، فتبدو الصورة وكأنها تجسد الصراع ما بين العلم والدين.

يظهر انتهاك الحرمات الذى وجدناه فى أسطورة بروميتيه أيضا فى أسطورة أوديب/ كرونوس[1] التى نجدها فى الرواية والتى تعبر عن علاقة البدوى بالأرض. يتناول لوكليزيو أسطورة أوديب فى تصوير العلاقة بين البدوى وبين الأرض ولكن بشكل عكسى يجعلها تقترب من أسطورة كرونوس: فالصحراء/ الأرض هى الأب والبدو هم الأبناء:

(1) Œdipe – Cronos.

«لقد ولدوا من الصحراء، لم يكن بمقدورهم السير فى أى طريق آخر (...) أصبحوا، منذ زمن بعيد، خرساء مثل الصحراء، يملؤهم الضوء والنور حينما تحرق الشمس فى قلب السماء الخالية ومثلجين بفعل الليلة ذات النجوم الثابتة». صـ ٨

فهكذا نرى أن البدو هم أبناء الأرض بالمعنى المجازى الذى تحول إلى المعنى الحرفى وأنه حين يسير البدو داخل الصحراء ويشعرون بالتعب والعطش ويموتون أثناء الرحلة، يقتل الأب أبناءه فتبتلعهم الأرض. وتظهر هذه العلاقة أيضا فى كون البدو يدافعون عن الأرض/ الأب ضد الاستعمار فهم الابن الذى يدافع عن الأب على الرغم من الهزيمة النهائية.

من الجدير بالذكر أن أسطورة كرونوس التى تصور علاقة البدو بالصحراء تظهر أيضا فى الأساطير المكسيكية التى كان لها تأثيرا كبيرا فى فكر لوكليزيو، فكانت الشمس هى الأب أو الإله الذى يمنح الحياة لأبنائه. نجد أنه كان من الضرورى إسالة دم الابن لكى يعيش الأب، إذ إن المكسيكيون كانوا يعتقدون أن إسالة الدماء ضرورية لإعادة إحياء الشمس الدورية حيث إنها تفقد كمية كبيرة من الدماء أثناء رحلتها فى النهار، فهنا نجد أن إسالة دماء الابن ضرورية لكى يبقى الأب على قيد الحياة.

هناك أسطورة أخرى تدخل فى سياق علاقة البدوى بالأرض ألا وهى أسطورة العودة الأبدية[1] وهى أيضا ذات علاقة وثيقة بإشكالية الزمن، والمقصود بها العودة إلى نقطة البداية مما يدل على دائرية الزمن. فيتطلع لوكليزيو – الذى يهرب من الزمن الذى يعيش فيه – إلى زمن ما قبل الخطيئة الأولى، حيث إنه زمن السعادة التى تسبق الوجود الإنسانى على الأرض حيث الشقاء، فالصحراء بيئة بسيطة ذات معانى كثيرة تختلف كثيرا عن المدن الحديثة التى تسيطر عليه المادية والفكر المادى. فى الرواية، تعود لالا إلى الصحراء حيث كانت سعيدة وتترك المدينة حيث عرفت الثراء والشهرة. فهنا تظهر علاقة البدوى بالأرض التى يعود إليها دائما على الرغم من أى شىء.

تتخذ العودة إلى الأصل شكلا رمزيا فى رواية «صحراء» حين يمزج البدو تراب المقبرة إلى وجوههم فيتحولون إلى جزء من هذه الأرض بفعل هذا الاندماج، إذ إن المقبرة هى بلا شك العودة إلى الأصل.

(1) Le mythe de l'éternel retour.

وهناك أسطورة أخرى وثيقة الارتباط بالعودة إلى الأصل، ألا وهى بلا شك نهاية العالم التى تظهر فى الرواية بل وتسبق العودة إلى الأصل حيث إنه سيكون هناك تدميرا فى كل شىء يسبق يوم القيامة. فصورة قذف أغادير التى قضيت على البدو قضاء نهائيا هى صورة نهاية العالم حيث يموت الإنسان ويندمج مع الأرض. كما تظهر أيضا صورة الجحيم فى صورة مدينة مارسيليا التى تقارنها البطلة بجحيم يسوده الفقر والمادية وحيث يهمش الأجانب.

وفى علاقة البدوى بالأرض، تجدر الإشارة إلى تشبيه الكاتب له بعناصر الطبيعة دون أن يكون فى ذلك قصد إهانة على الإطلاق. يصور الكاتب الإنسان البدوى أنه إنسان يتمتع بنقاء النفس على العكس من الإنسان الأوربى الذى يتميز بالمادية بل وبالشر خاصة عند الحديث عن الاستعمار، فيرى أن الإنسان البدوى بنقائه يقترب من الطبيعة النقية التى لم تمسها يد الحضارة التى يراها مدمرة فيبعدهم عن كونهم مثل البشر الآخرون. فهناك إطاران مكانيان للرواية: الصحراء فى مقابل المدينة، وأهل الصحراء الذين يشبهونها فمثلا نرى أن نعمان الصياد هو حرفيا ابن البحر:

«ولكن عيناه بصفة خاصة لونها غير عادى، أزرق يميل إلى الأخضر الممزوج بالرمادى، شفافة جدا وواضحة جدا فى وجهه الأسمر، كأنهما احتفظا بضوء وشفافية البحر». صـ ٨٣.

أما لالا فهى الشمس، بفعل الضوء الذى ينبثق من عيناها والذى يصفه الكاتب أنه عجيب:

«بسبب كل هذا الضوء الذى ينبثق من عيناها، من جلدها، من شعرها، الضوء الذى يكاد أن يكون عجيبا». صـ ٣٣٣.

أما البدو فهم الأرض كما رأينا سابقا فهم يعدون أبناء الأرض بالمعنى الحرفى ويشبهون الحيوان، فهم البشر فى شكل الحيوان:

«كان أغلب الرجال مقنعون، ملففون فى معاطف من الصوف ومرتدون ملابس زرقاء اللون وفى أقدامهم نعلا من جلد الماعز». صـ ٣٤.

هكذا نرى أن فى هذه الصورة صورة الإنسان فى جلد الحيوان وعلى هيئة الحيوان أى بالمعنى الحرفى فى شكله: المعطف/ الصوف والنعل/ جلد الماعز.

أما عن شـخصية حارتانى، فيقارنه الكاتب بصقر وبثعلب وبكلب خاصة حينما يتبع أثر ما. فبكل الأحوال يصنفه الكاتب باعتباره مختلفا عن باقى الشخصيات وباعتباره مثل الحيوان دون أن يكون فى ذلك إهانة:

«مـن الممكن أن يكون هـذا الدرب الضيق للماعز وللثعالب وليس للإنسـان. ولكنه، الحارتانى، واحد منهم ويشبههم، يعرف أشياء لا يعرفها الإنسان، يراها بكل جسمه وليس فقط بعينيه». صـ ١٢٩.

ويقارنه لوكليزيو بكلب حين يتعقب أثر:

«عندمـا يتعقـب حارتانى أثر ما، يشـبه الكلب تماما، تلمع عينـاه، يتمدد أنفه، يتمدد جسـده بالكامل إلى الأمـام. من وقت إلى وقت، يرقد على الأرض ليشـم الطريق بشكل أفضل». صـ ١٥٢.

طريقته فى النظر إلى الأفق تشبه الصقور المفترسة:

«تتصفح عيناه كل نقطة فى الأفق، ويشـبه طائر مفـترس لا تغمض نظرته أبدا». صـ ٢١٤.

ومـن ناحية أخـرى، يظهر الجانب السـلبى للحيوان، إذ إن لوكليزيـو ينقل تصوير الفرنسيين لماء العينين فهو «الثعلب»:

«المتطـرف محصور: من ناحية البحر، ومن ناحية أخرى الصحراء. سـوف يضطر الثعلب العجوز أن يسلم نفسه» صـ ٣٧٦.

فهنا وجهة النظر تتغير، هى وجهة نظر الفرنسـيين الـذى يبتعد عنها لوكليزيو ناقلا لها كما هى بين قوسين.

وبالإضافة إلى ذلك، يصف لوكليزيو حالة القلق التى تسيطر على مدينة مارسيليا مقارنا إياها بكلب برى متوحش:

«ولكـن، هنـا أيضا، القلق لا يزول. أنه خلفها، كأنه كلب من الكلاب ذات الشـعر المنتصب، ذات النظرة الجائعة، والتى تحوم حول مجارى المياه بحثا عن عظمة تأكلها». صـ ٣٠٦.

ويبقى لنا أن نذكر أن هناك ربط بين حواء أم لالا وبين البحر، فهذا التوحد يصل بنا إلى صورة الأم/ البحر فحينما تفكر لالا فى أمها تذهب إلى البحر مستعيدة بذلك هذه الذكرى.

نصل الآن إلى جوانب من حياة البدو اليومية التى تظهر فى الرواية فهناك رمزان مهمان يلعبان دورا أساسيا فى البنية الزمنية للرواية ألا وهما الهلال والمقبرة، ويشترك الرمزان فى كونهما يعبران عن فكرة أن دوام الحال من المحال وأن كل شىء يتغير وأن لكل شىء نهاية وعن استحالة دوام الحياة على وجه الأرض. فشكل القمر يتغير بصفة دورية ويرتبط بإشكالية البعث بعد الموت، والمقبرة هى إيقاف زمن الحياة وتذكرة دائمة للإنسان بالموت ولذلك زيارتها تكتسب أهمية كبرى كجانب من حياة البدوى. فنرى أهمية زيارة المقابر التى تعطى البركة والتى تدل على حرص البدوى على استمرار الصلة مع الماضى وعلى أهمية التاريخ فى حياة البدوى. فالمقبرة هى أهم الرموز الزمانية فى العمل. فهى رمز التاريخ المدفون فيها بالإضافة إلى أنها تذكرة للإنسان على عدم دوام الحياة على وجه الأرض وعلى أن لكل شىء مصيره إلى نهاية. وزيارة المقابر هى التى تعطى دفعة معنوية مهمة للبدو أثناء مسيرتهم العسيرة فى الصحراء. فلنقرأ ما يلى (بخصوص نور البطل الصغير الذى يدخل المقبرة):

«كان يبدو مرهقا كما لو كان قد سار ساعات دون أن يشرب أو يأكل. ولكن فى أعماقه قوة جديدة، سعادة تضىء نظراته. وفى هذه اللحظة عرف ما كان يجب عليه فعله، كأنه كان قد يعرف مسبقا الطريق الذى يجب عليه السير فيه». صـ ٣١.

ويتناقض ذلك مع البيوت فى مارسيليا التى تشبه بيوتها المقابر، البيوت التى تأخذ شكل المقابر الجماعية: فهنا يظهر الجانب السلبى للرمز:

«كأنه لم يعد يبقى سوى بضعة رجال فى هذا العالم، التعساء الذين لا يزالوا يعيشون فى هذه البيوت التى تنهار، فى هذه الشقق التى تشبه بالفعل المقابر، بينما يدخل الخلاء من النوافذ النصف مفتوحة، برد الليل الذى يخنق الصدور، والذى يعمى عيون الشيوخ والأطفال». صـ ٣٠٧.

فهكذا تتجلى صورة المقابر الجماعية حيث يختنق البشر المدفونون أحياء.

أما عن الذكر الدينى، فهو يحتل مكانة مهمة فى الجزء الخاص بالتاريخ أى رحلة البدو، مخصص له من صـ ٥٨ إلى صـ ٧٠ يتخللها وصف حالة البدو أثناء تلاوة الذكر ويلعب هذا الإدماج دورا مهما فى البنية الروائية فهو يضفى عليها طابع وثائقى. ويتم الإدماج عن طريق إدماج شظايا متقطعة إذ إن هناك تناوب بين الوصف لحالة البدو وبين عبارات الذكر.

وبالمثـــل، أدمـــج الكاتب بعض الحكايات الشـــعبية مثل قصة الخاتم الســـحرى وقصة بلابيلو وقصة الصياد الذى اســـتعار شـــبكة للصيد فاصطاد سمكـــة وجد بداخلها قطعة من الماس وقصة الســـمكة التى أنقذت البحار وأعادته ســـالما إلى الشاطئ. من خلال ذلك، نرى أهمية الحكايات الليلية التى تأخذ الشخصيات إلى عالم الخيال وتشوقها وتجعلها تنتظرها بشـــدة وهى جالســـة بجوار النار على شاطئ البحر وتنتشـــلها من الواقع المؤلم. وتظهر فى هذه الحكايات الشـــعبية أيضا التأثر بحكايات ألف ليلة وليلة التى تتميز بتشـــظى البنية الزمنيـــة، فالحكاية الثانية تدخل فى زمن الحكاية الأولى بل وتوقف هذا الزمن ولو لفترة. وفى رواية «صحراء» نجد أن الحكاية الثانية لا تدمج باعتبارها كيان واحد بل على شكل شـــظايا، فهناك تناوب زمنى بين الزمن السارد والزمن المسرود مما يزيد من تشوق القارئ. وتكمن أهمية الحكاية الشعبية فى كون البعض منها يعبر عن نوع أدبى ألا وهو العجيب[1] حيث إنه عالم ذو تماسك داخلى خاص به وحده وليس له علاقة بالواقع فمصداقيته ليست موضوع نقاش على الرغم من كون بعض العناصر غير واقعية فإن القارئ والسامع يقتنع بها ولا يناقشـــها. كما أن أهميتها تكمن أيضا فى كونها جزء من التراث الشـــعبى الذى يوازى الحدث التاريخى ولا يقل عنه أهمية.

ننتقل الآن إلى الحديث عن الرموز فى حياة البدو التى تظهر فى الرواية. وقبل الشروع فـــى تناول هذه الرموز، ســـوف نقدم تعريفا للرمز نظرا لأهمية المســـألة. اهتمت الكثير من النظريـــات بتفســـير الرموز من وجهات نظر مختلفة، ففى علـــم اللغويات وعلم الدلالة هذا التفســـير مســـتقل عن من يقوم به فاللغة نظام مغلق على العكس من علم النفس الذى يفسر الرمز فى إطار علاقته بالماضى الشخصى الذى تم كبته. أما نظرية النقد التخيلاتى، فتنظر إلى الرمـــز باعتباره يعبر عن شـــىء ما فـــى المخيلة الجماعية قد تطـــور وامتزج مع الماضى الشـــخصى الخاص بمن استخدمه ومن فســـره. يعرف Christian Chelebourg وهو أحد نقـــاد هذه المدرســـة التفكير الرمـــزى باعتبارها ما يقابل العقلانية. فـــى كتابه الذى يحمل عنوان: «المخيلة الأدبية، من النموذج إلى شاعرية الفرد»[2] يقول:

(1) Le Merveilleux.

(2) Chelebourg, Christian, L'imaginaire littéraire, des archétypes à la poétique du .sujet, Nathan Université, Nathan, Paris, 2000, p.28.

«إذا كان النشـاط الرمـزى يميز العقليـة البدائية، فإن العقلانية تميز تفكير الإنسـان الحديث. قصة الروح الإنسانية هى قصة الانتصار التدريجى للعقلانية على الرمزية. اقتلع التطور الإنسان من جذوره، ولكن هذه الأخيرة ما زالت على قيد الحياة ونشيطة. ومن هنا تنشأ مخاوفنا اللاعقلانية وظنوننا، ومن هنا نخاف من الأشباح دون أن نؤمن بوجودها».

فهكذا نرى أن الرمزية هى ما يقابل العقلانية. فالرمز هو جزء أساسـى أيضا من حياة الإنسـان الواعية بل نكاد نقول إننا نعيش فى عالم كله رموز وأن حياة الإنسـان أساسـها تفسـير هذه الرموز إذ إن التفسـير هو أقدم نشـاط إنسـانى على وجه الإطلاق. أما Paul Ricœur فى كتاب «صراع التفسـيرات»[1] يعرف الرمز باعتباره وسـيطا بين معنى ظاهر ومعنى باطن:

«أسمـى رمز كل بنية مـن المعنى يكون لها معنى مباشـر، أولى، حرفى، يعبر عن معنى آخر غير مباشر، ثانوى، مجازى لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الأول».

فالتفسير والتأويل يكمن دورهما إذن فى محاولة الوصول إلى المعنى الخفى.

نقدم تصنيفا للرموز التى تظهر فى رواية «صحراء» والتى تعبر عن حياة البدو وذلك فى إطار نوعين: أولا الرموز المتعلقة بالثلاثى الذى يسـبق السقوط فى الخطيئة الأولى (الثعبان والشجرة والمرأة) وثانيا الرموز المتعلقة بالديانة المسيحية (المعطف والأسماك والنجوم).

يظهر رمز الثعبان فى الرواية، ويدل ذلك بلا شك على الخطيئة الأولى فهو الذى جعل حواء تحث آدم على قطف ثمار شـجرة المعرفة فإذن جعلها تعصى أمر الله تعالى وتنتهك مـا هو ممنوع مما ترتب عليه طردهما من الجنة. فهو ما يقابل الشـيطان الذى لعب الدور نفسـه فى الدين الإسلامى. ومن ناحية أخرى، ينتمى الثعبان إلى عالم ما هو يعيش تحت الأرض، أى ما هو غير مرئى مما يضفى عليه صفة عدم الوضوح والحركة غير المحسوسـة التى قد تدل على الغدر فى بعض الأحيان. ومن جانب آخر، كونه ينتمى إلى باطن الأرض يرمـز إلى قربـه من أسـاس الوجود وأصله إذ إن الأرض ترمز إلى رحـم الأم، فهو فى ذلك يتناقض مع الطيور التى تنتمى إلى عالم السـماء إذن إلى الروحانيات. فى رواية «صحراء»، هناك تأكيد على الجانب السلبى للرمز، فهو يظهر مرتين، تراه البطلة لالا مما يبعث فى نفسها الرعب:

(1) Ricœur, Paul, Le conflit des interprétations, Seuil, Paris, 1969, p. 16.

«تسير الفتاة الصغيرة نحو الشجرة (...) وفجأة، يثلجها الخوف بأكملها: من أعلى الشجرة الجافة، ينزل ثعبان طويل (...) تنظر إليه دون أن ترمش، دون أن تتحرك، تكاد لا تتنفس، ولا تستطيع أن تصدر عنها أى صرخة. فجأة، يقف الثعبان وينظر إليها. ثم تقفز إلى الخلف وتجرى بكل ما لديها من قوة (...) تجرى نحو منزل، نحو طيف أمى التى تحتضنها بقوة وتطبطب على وجهها». صـ ١٥٦.

من خلال هذا المشهد، نلاحظ وجود العنصرين الآخريين ألا وهما الشجرة والمرأة (الأم). فهكذا نرى أن الثعبان يشكل خطرا يهدد الفتاة الصغيرة التى تركض إلى أمها طلبا للحماية، ومن الجدير بالذكر أن والدة الفتاة اسمها حواء فى الرواية وهناك فى الاسم إشارة إلى الخطيئة الأولى. يعيد لوكليزيو تكوين هذه القصة الدينية ولكن بشكل مختلف: فهنا لا يغوى الثعبان حواء ولكن حواء تحمى ابنتها منه إذ إنه يهددها، فحواء هنا ليست من ارتكبت الخطيئة بل هى ما هو مضاد لهذه الخطيئة، أى مضاد للثعبان.

يظهر الثعبان مرة أخرى فى أغنية حواء:

«يوما ما، أوه، يوما ما، سيصبح الغراب أبيض اللون، سيجف البحر، سنجد العسل فى زهرة الصبار، سنصنع سريرا من أغصان السنط، أوه، يوما ما، لن يوجد سم فى فم الثعبان، ولن تحمل رصاصات البنادق الموت، ولكن هذا اليوم هو اليوم الذى سأترك فيه حبيبى». صـ ١٧٥.

إذا حللنا السياق الذى يرد فيه ذكر الثعبان، وجدنا تناقضات عديدة فى أكثر من موضع، هناك أشياء لن تحدث أبدا، معجزات محتواها أن الشر سوف يتم محييه نهائيا من على وجه الأرض. نرى هنا أيضا أن هناك إشارة إلى تحويل الأرض إلى الجنة حيث لا يوجد بها مكان لكل ما هو شر، والإشارة بالمثل إلى نهاية الحياة على وجه الأرض حيث يهيمن الشر أى العودة إلى زمن ما قبل الخطيئة الأولى. فهكذا نرى ارتباط رمز الثعبان هنا بالخطيئة الأولى وقد أضيف إليه رمزا آخرا من رموزها ألا وهو الشجرة. فالشجرة هنا هى شجرة المعرفة التى تحمل ثمارا ممنوعة على آدم وحواء، هى الإغراء لانتهاك ما هو ممنوع مما يؤدى إلى العقاب بالطرد من الجنة. تظهر الشجرة فى رواية «صحراء» ولكن ليس بصفتها ما هو ممنوع بل تكاد تكتسب صفة التقديس إذ إن نعمان الصياد يجلس تحتها ليحكى الحكايات للأطفال الصغار فهى شجرة دائمة باقية لا تفنى لأنها مكان الحكاية:

«مات رجال، تهدمت منازل فى سحاب من الأتربة ومن الصراصير. وعلى الرغم من ذلك، على الشاطئ، بجوار شجرة التين الذى كان يجلس تحتها نعمان العجوز، كأن شيئا لم يكن». صـ ٤١٦.

ومن ناحية أخرى، تساعد الشجرة لالا أثناء الولادة ونستشف فى هذا المشهد استعادة لصورة السيدة العذراء التى تلد والوارد ذكرها فى القرآن الكريم:

«تعرف أنها الوحيدة التى بإمكانها مساعدتها، مثل الشجرة التى ساعدت أمها فى الماضى، يوم ولادتها. وبالغريزة، تستعيد نفس الحركات القديمة، الحركات التى يتعدى معناها تفكيرها، دون أن يعلمها لها أحد». صـ ٤٢٠.

فثمار الشجرة ليست ممنوعة كما كانت فى الخطيئة الأولى، بل تساعد الشجرة لالا على الولادة فهى تشرب الندى (الذى يحل محل الثمار) لكى ترتوى فهو يعطيها الطاقة ويساعدها:

«عندما تتعلق بيديها الاثنتين بالحزام المصنوع من الكتان، تهتز الشجرة قليلا فتسقط منها بعض قطرات الندى. تسيل المياه النقية على وجه لالا وتشربها باستمتاع وهى تمر بلسانها على شفتاها». صـ ٤٢١.

فهكذا نرى أن لوكليزيو يعكس الصورة ويجعل الندى هو ما يهب الحياة، على العكس من الشجرة الأخرى التى كان عليها الثعبان والتى ترمز إلى الخطر والموت.

نخلص من ذلك أن لوكليزيو تناول الخطيئة الأولى بكل عناصرها (المرأة/ حواء والثعبان والشجرة) ولكن بشكل مختلف فيظهر تطلعه إلى عالم ما قبل الخطيئة حيث لن يوجد سم فى فم الثعبان وأن الشجرة ليست ممنوعة الثمار بل ثمارها هى أساس الحياة وتساعد البطلة على الولادة، فالشجرة هنا بمثابة الأم ونلاحظ أيضا اختفاء العقاب عند لوكليزيو.

ينقلنا ذلك إلى الحديث عن الرموز التى تتعلق بالديانة المسيحية، ألا وهى كما عرفناها سابقا الأسماك والمعطف والنجوم. وكما نعلم، تذكرنا الأسماك بقصة سيدنا يونس عليه السلام الذى ابتلعه الحوت مثيرا بذلك قضية الموت والبعث. فيرى Casenave أن هناك ارتباط وثيق بين قصة السيد المسيح عليه السلام وبين رمزية الابتلاع، ويوضح ذلك كالتالى:

«السمكة الكبيرة (الحوت) التى تبتلع وتلفظ سيدنا يونس هى رمز للمسيح المدفون ثم أعيد بعثه»[1].

وفى رواية «صحراء»، يظهر رمز السمكة المرتبط بالسيد المسيح، فنجد فى إحدى الروايات التى يسردها نعمان الصياد للالا دولفين ينقذ صيادا من الغرق ويدفعه نحو الشاطئ بينما كان الصياد معتقدا أنه قد أشرف على الموت وبدأ بالفعل يسرد الأدعية. ونرى فى ذلك رمزا للسيد المسيح الذى ينقذ الإنسانية من الغرق والضياع ويدفعها إلى الشاطئ حيث الأمان. وبالإضافة إلى ذلك، تظهر صورة مضادة لهذه الصورة الإيجابية للأسماك إذ إن فى إحدى القصص الفرعية التى يحكيها نعمان يظهر سمك القرش كرمز للشر فخلاصة القصة نعمان وأصدقاؤه كانوا قد تمكنوا من اصطياد سمكة القرش ووجدوا بداخل أمعائها عندما ذبحوها خاتم وتشاجروا على الحصول عليه ثم هبت عاصفة كادت تغرق المركب بمن فيها، فاقترح نعمان إلقاء الخاتم فى البحر لأن بسببه كان البحارة سوف يقتلون بعضهم البعض الآخر. فعند إلقاء الخاتم، عاد الهدوء واختفت العاصفة. فهكذا ازدواجية رمز الأسماك تكشف عن ازدواجية قضية الخير والشر.

يأخذ رمز الأسماك بعدا آخر حين ننظر إليه باعتباره ينتمى إلى عالم قاع البحار وعالم الأعماق إذن إلى ما هو غير ظاهر وما هو باطن وخفى وما هو له علاقة بأصل الوجود، أى إنه المقابل البحرى لما يسكن فى باطن الأرض والذى أشرنا إليه سابقا عند الحديث عن رمز الثعبان.

ينقلنا ذلك إلى الحديث عن رمز المعطف، فهو بلا شك رمز فى غاية من الثراء. فالبداية، هذا الرمز يثير إشكالية الظاهر والباطن (التى أشرنا إليها عند الحديث عن الثعبان وعن الأسماك) إذ إنه يخبئ الأساس الذى يستتر تحته فهو يشير إلى كل ما هو ظاهر فقط وهنا يكمن الجانب السلبى للرمز. ومن ناحية أخرى، يضع Delumeau رمز المعطف فى سياق دينى، حيث إنه يشير إلى أن من يرتديه يحمى الآخرين من الشر، فيقول:

«يلجأ التضرع الشعبى إلى السيدة مريم العذراء للحماية من كل الأخطار التى تهدد الإنسانية ومن الشقاء الذى تتعرض له. ومن هنا انتشرت (خاصة فى النصف الثانى من

(1) Casenave, Michel, Encyclopédie des symboles, La Pochothèque, Paris, 1996, p. 544, entrée Poisson.

العصور الوسطى) صورة العذراء التى ترتدى معطفا كبيرا تخبئ فيه الإنسانية بأكملها من الجحيم وتحميها من كل الآلام»[1].

فتوسع نطاق هذا الرمز وأصبح من يرتديه هو الشخصية التى تحمى، فنجد شخصية ماء العينين وشخصية السر ترتديان معطفا فهما شخصيتان قياديتان تحميان البدو، فالمعطف جزء لا يتجزأ منهما.

وبالنسبة لرمز النجوم، فهو يحتل مكانة مهمة فى حياة البدو نظرا لأن النجوم تدل على الطريق وترشد المسافرين فى الصحراء. ويعبر عن ذلك لوكليزيو حينما يسرد رحلة البدو، فيقول عن النجوم:

«ترشد نور إلى الطريق الذى سوف يسيرون فيه صباحا، كما لو كانت الأضواء التى تضىء فى السماء ترسم الطريق الذى سوف يسير فيه الرجال على الأرض». صـ ١١.

ومن ناحية أخرى، تكتسب النجوم رمزا دينيا من حيث كونها تلمع وتضىء فى الظلام مما يجعلها شبيهة بالأديان السماوية وأيضا كونها كالمرشد شأنها شأن الرسل. ومن جانب آخر، تنتمى النجوم إلى عالم السماء أى ما هو بعيد كل البعد عن الأرض، ما هو روحانى وليس على الإطلاق مادى، هو الرمز الذى يسير عكس اتجاه رمزى الأسماك والثعبان والأسماك الذين ينتمون إلى الباطن. تجدر الإشارة أيضا إلى أن شعار الشعب اليهودى هو النجمة ذات الستة فروع، وأن لوكليزيو مهتم جدا بقصة تاريخ الشعب اليهودى الذى يحتل مكانة مهمة فى أعماله سواء كان مجازا أم صريحا، نذكر منها Etoile Errante أى النجمة الهائمة، التى تحكى قصة فتاة فلسطينية اسمها نجمة وقصة فتاة يهودية اسمها Esther وEstrella أى النجمة باللغة الأسبانية.

وفى خاتمة هذه الورقة التى تناولت صورة البدوى فى رواية «صحراء»، نخلص إلى أن هذه الرواية تدخل فى إطار أدب الشهادة حيث يتداخل مع الخيال الحدث التاريخى الذى تعد شاهدا عليه فتصبح كالوثيقة التاريخية عن حياة البدوى سواء فى فترة استعمار المغرب من ١٩٠٩م إلى ١٩١٢م أم كان فى مرحلة لاحقة ألا وهى تهميش البدوى الذى يهاجر إلى أوربا للعمل، وهذا التهميش يعد نتيجة حتمية وتابعة للاستعمار. فيندمج

(1) Delumeau, Jean, Des religions et des hommes, Le livre de Poche, Paris, 1997, P.256.

الإطار التاريخى الوثائقى مع الخيال، والشخصيات تتوزع ما بين شخصيات خيالية (مثل لالا) وشـخصيات كان لهـا وجود بالفعل فى الواقع (مثل مـاء العينين). وإلى هذا التوازى والازدواج، تنضم الأسطورة ليكونوا معا انسجاما وتناغما فلا ينفصلون بعضهم عن البعض، بل يشـاركوا الثلاثة فى تصوير البدوى الذى يعيش فى الصحراء المغربية فيخرج إلينا هذا العمل الذى حصل صاحبه على جائزة Paul Morand فور صدوره.

❑❑❑