الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أحمد دراية أدرار

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

تجليات الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت لعبد القادر ضيف الله أنموذجاً

أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه (ل، م، د) في اللغة والأدب العربي
تخصص الدراسات الجزائرية في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة: عائشة أبختي

إشراف الأستاذ الدكتور: عبد الرحمن قاسي محمد

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة الأصلية
د. محمد كنتاوي	أستاذ محاضر (أ)	رئيساً	جامعة أدرار
أ.د.عبد الرحمن قاسي محمد	أستاذ التعليم العالي	مشرفاً ومقرراً	جامعة أدرار
د. محمد بلوافي	أستاذ محاضر (أ)	عضواً	م.ج. تمنراست
د. نصر الدين براشيش	أستاذ محاضر (أ)	عضواً	جامعة أدرار
د. سعيد نواصر	أستاذ محاضر (أ)	عضواً	جامعة أدرار
د. أحمد مولاي لكبير	أستاذ محاضر (أ)	عضواً	جامعة أدرار

السنة الدراسية: 1440هـ-1441هـ/2019م-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى روح أمي الطاهرة طيّب الله ثراها وسقاه.

إلى "والدي الكريم" حفظه الله وبارك في أيامه.

إلى جموع الأقارب والأصدقاء.

إلى من يعشق بحر الرِّمال وكلّ حبة فيه.

إلى الغيورين على تراثهم وفضاءاتهم الجزائرية الصحراوية.

أبختي.ع

شكر وعرفان

قال تعالى:﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ إبراهيم:الآية:07

من كان في نعمة ولم يشكر الله عليها خرج منها دون أن يشعر، ولذلك نتوجه إلى المولى عز وجل بالحمد والشكر على هديه لنا إلى طريق العلم وتوفيقه وتيسيره لنا سبيل الخروج بهذا البحث.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله» انطلاقاً من الحديث النبوي واعترافاً برد الجميل إلى أصحابه أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذي "عبد الرحمن قاسي محمد" الذي شرفني بإشرافه على هذه الأطروحة، إذ كان شمعة أضيء بها وقت الظلمة، وكان لي عوناً من خلال توجيهاته الرشيدة، فجزاه الله عني خير الجزاء، وأسأل الله أن يتولى شكره وأن يرفع قدره.

والشكر موصول إلى أعضاء اللجنة على قبولهم مناقشة هذا العمل، وجزيل الشكر أيضاً إلى الذين مدوا لي يد العون وأسهموا في تكويني من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي ولازالت أنهل من معينهم الذي لا ينضب، فأسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

الطالبة: أبختي.ع

«إن السّرد على ضفاف الرّمل كالرّسم على سطح الماء لا يتقنه إلا من يفهم لغة الفراغ والبدايات..».

"فيصل حصيد"

مقدمـة

مقدمة:

تعد الرواية شكلاً من أشكال التعبير، يجد فيها السّارد ضالته لنقل ما يختلج في صدره من مكنونات، فهي الفضاء الرحب، والملاذ المناسب، لذا عُدت- في العصر المعاصر- ديوان العرب نظراً للمكانة التي تحتلها في عالم السرد.

تناولت الرواية جملة من المواضيع المتعلقة بالإنسان وبيئته التي يعيش فيها وما ينتج عن ذلك من تأثر وتأثير في شخصية الكاتب ولغته، وبما أن الإنسان ابن بيئته فكان لزاماً عليه أن ينقل مآسي مجتمعه وما يتخبط فيه من مشاكل اجتماعية وسياسية وثقافية؛ ومن هذا المنطلق نشأت فكرة اختيار الموضوع المعنون " تجليات الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت لعبد القادر ضيف الله".

وقد بنيت حياة الإنسان على التضاد في كل شيء بدءاً بالحياة والموت، الليل والنهار، السماء والأرض، المدينة والصحراء وبما أن موضوع الصحراء لم تحتف به الدراسات العربية إلا قليلاً وقع اختياري على هذه المدونة السردية للكاتب "عبد القادر ضيف الله" وهذا ما أطلقت عليه الناقدة الجزائرية "آمنة بلعلى" تصالح أبناء الصحراء مع الكتابة عن الصحراء بعدما كانت كتابة هذا النوع من الأدب محصورة على كتاب شمال الجزائر.

يعود سبب اختياري لهذه الدراسة إلى النقاط الآتية:

- تمثلت في طبيعة الموضوع النقدي في حد ذاته كونه موضوعاً جديداً في السّاحة الأدبية الإبداعية الجزائرية لم يطرق إلا قليلاً.
- أردت الاحتفاء بالأدب الذي يتعلق بالمناطق الصحراوية، وبالأخص منطقة أدرار وأدرس أول عمل روائي للكاتب عبد القادر ضيف الله الصادر سنة2013م.
- لما سألتُ الروائي "ضيف الله" عن رواية تنزروفت – في حوار- أجاب قائلاً: (إن رواية تنزروفت مازالت تراودني إلى الآن لأنّ شقاء جيلي الذي كتبته فيها لم ينتهِ بعد...) وهذا ما زادني تعلّقاً بالرواية.

الهدف:

تطمح هذه الدراسة إلى إظهار تجليات الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت وإبراز الجانب الجمالي له، وإثراء المكتبة بالدراسة والتحليل للرواية الجزائرية.

الاشكالية:

انطلق البحث من جملة من التساؤلات:

لماذا الصحراء الجزائرية لا تحتل مكاناً في المدونات السردية بالكثافة التي توازي أو تفوق شساعة أراضيها؟ وكيف نفسر غياب هذا الأدب على السّاحة الإبداعية، وهل أثّر الطابع الصحراوي القاسي في لغة الروائي؟ وهل الحديث عن الصحراء هو بمثابة تأشيرة للوصول إلى أدب الصحراء؟ وكيف تجلى حضور الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت؟ وإلى أي مدى أستطاع الروائي أن يبرز لنا جمالية هذا الفضاء المتخيل؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت الخطة التالية:

استهلت بمقدمة، وفي المدخل تناولت قراءة في مفردات العنوان (تجليات- الفضاء- الصحرواي- الرواية- تنزروفت عبد القادر ضيف الله) وقفتُ فيه على التعريفات اللغوية والاصطلاحية لبعض المفردات، ثم بيّنت اختلاف الدّراسين حول ترجمة مصطلح الفضاء، إذ نجد له عدة ترجمات(المكان، والحيز، والبقعة، والمحل، والبيئة، والملأ، والمجال..) واخترت مصطلح الفضاء لأن الصحراء فضاء لا حدود له عكس المكان، ثم تناولت أهمية الفضاء في العمل الروائي، ومن بعدها تطرقت إلى البدايات الأولى لنشأة الرواية الجزائرية والسِّجال الحاد بين الدراسين حول أول رواية عربية.

عنونت الفصل الأول بالصحراء في المدونات السردية الغربية والعربية، واخترت للدراسة ثلة من المدونات السردية (رقان حبيبتي لمالوا سيلفا، ونزيف الحجر لإبراهيم الكوني، وتلك المحبة للحبيب السايح، ومملكة الزيوان للحاج أحمد الصديق، وحائط رحمونة لعبد الله كروم) وأثناء تحليل كل مدونة أبرزت فيها ملمح الصحراء.

وسمت الفصل الثاني بفضاء الصحراء في رواية تنزروفت؛ قسمته إلى قسمين: جانب الشكل وجانب المضمون؛ بالنسبة لجانب الشكل عالجت فيه؛ أيقونة الصحراء في العتبات(الغلاف، والعنوان، والإهداء، وعتبة الكتابة) أما جانب المضمون فقد احتوى على (ملخص الرواية ثم أيقونة الصحراء في تنزروفت، وتجلي هذا الفضاء في

الثيمات والأحداث(الفضاء الهوية، والفضاء الأسطوري، والفضاء المغلق والفضاء المفتوح، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي...).

كما عنونت الفصل الثالث (قراءة أسلوبية في رواية تنزروفت)؛ وفيه تناولت جانب السرد واللغة العامية والفصيحة في الرواية، ثم جانب التناص فيها وعلاقة الفضاء بالسرد من خلال(الشخصيات، الزمن، والوصف) ثم تناولت البعد التّخيلي والبعد الجمالي في الرواية، ثم خاتمة للبحث.

استعنت بمجموعة من المراجع أنارت بحثي خاصة ما يتعلق بالجانب النظري أذكر ما يلي:

- جماليات المكان لغاستون باشلار.
- في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض
- شعرية الخطاب لمحمد عزام.
- بنية النص الروائي لإبراهيم خليل..

أما الدراسات السابقة في هذا المجال فهي كالآتي:

- شعرية الخطاب وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية، رواية سأهديك غزالة لمالك حداد (مقال بمجلة المخبر) لوليد عثماني.
- إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر لنصيرة زوزو (مقال بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة بسكرة)
- العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية فضاء الصحراء أنموذجاً؛ إعداد مولاي لكبير أحمد وإشراف الأستاذ منصوري مصطفى2015م-2016م (رسالة دكتوراه)

استندت في الدارسة على المنهج الوصفي لوصف الظواهر وللتعريف بها وعلى ضوئه قمت بتعريف مفردات العنوان، مستخدمة في ذلك أداة التحليل لكونها تلائم الدراسة، دون أن يمنع ذلك من الاستعانة بمناهج أخرى، متى استدعتها الضرورة.

من الصعوبات التي واجهتني في البحث: قلة الدراسات السّابقة المتعلقة بالموضوع نظراً لحداثته باستثناء القليل منها.

أجِدُ نفسي في بعض الأحايين أُردد ما قاله "الأصفهاني" حين صرح بأنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زِيد لكان يستحسن، ولو قدِّم هذا لكان أفضل ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النُّقص على جملة البشر.

ولا يمكن نسيان ذوي العقول النيرة الذين ساعدوني في إنجاز أطروحتي؛ ومنهم أستاذي المشرف " **عبد الرحمان قاسي محمد** " الذي أتقدم إليه بموفور الشكر والعرفان والتقدير، فقد ساندي في بحثي مذ كان فكرة تراودني، لذا حرص كل الحرص على إنجاز هذا البحث بهذه الشاكلة وأعطاني الحرية في بعض النقاط المتعلقة بالبحث، إذ كان موجهاً ونصوحاً وصبوراً في تحمل أعباء هذا البحث، وأشكره على رحابة صدره وملاحظاته السديدة فأسأل الله أن يبارك في أيامه ويرزقه الصحة والعافية، فألف شكر يا أستاذي.

كما أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قبولها مناقشة وتتبُع هنّات هذا البحث. فلكم مني ألف تحية وتقدير.

(وَمَا تَوْفِيقِي إلا بالله عليه توكّلتُ وإليه أُنيبُ).

ماي2020م بأدرار.

مدخل

قراءة في مفردات العنوان.

تمهيد:

أ/ قراءة في مفردات العنوان

سنتطرق في هذا التمهيد إلى مفاهيم عنوان المذكرة الموسوم : **"تجليات الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت لعبد القادر ضيف الله"** .

1/ تجليات ؛ تجلىapparaître

وردت في المعاجم العربية على النحو التالي:

تَجَلّى: جاءت من«(جَلو) الجيم واللام والحرف معتل أصل واحد، وقياس مطرد، وهو اِنكشاف الشيء وبروزه، يقال جَلوت العروس جَلَوة وجَلاء، وجَلوت السَّيف جلاء، وقال الكسائي: السّماء جلواء أي مصحية. ويقال تَجلَّى الشيء: إذا انكشف...»[1].

وتعني لفظة(جَلَا) عند "الرازي" «.. (الجلي) ضد الخَفي و(الجَلية) الخبر اليقين و(الجَلاء) بالفتح والمد الأمر الجلي تقول منه جَلا لي الخبر يَجْلو(جلاء، أي وضح..و(جَلا)أي أوضح وكشف...(تجلية) كشفه، وانجلى الشيء تكشف و(انجلى)عنه الهم انكشف..»؛[2] إذن التجلي في معناه اللغوي يعني البروز والانكشاف. ويعرف اصطلاحاً« ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب إنما جمع الغيوب باعتبار تعداد موارد التجلي فإن لكل اسم إلهي بحسب حيطته ووجوهه تجليات متنوعة، وهو نوعان:

التجلي الذاتي: ما يكون مبدؤه الذات من غير اعتبار صفة من الصفات معها وإن كان لا يحصل ذلك إلا بواسطة الأسماء والصفات أن لا يتجلى الحق من حيث ذاته على الموجودات إلا من وراء حجاب من الحجب الاسمآئية.

---

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (395هـ)، معجم مقاييس اللغة، ج1، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ، ط1، 1411هـ-1991م، ص468.

[2] محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي(666هـ)، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت- لبنان، طبعة جديدة منقحة 1408هـ-1987م، ص108-109.

التجلي الصفاتي: ما يكون مبدؤه صفة من الصفات من حيث تعيينها وامتيازها عن الذات».[1]

يتضح مما سبق أن التجلي هو الانكشاف والاتضاح.

2/ ورد تعريف **مصطلح الفضاء Espace** على النحو الآتي:

(فَضَى) «الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في شيء واتساع، من ذلك الفضاء: المكان الواسع».[2]

ويردف "الرازي" في مؤلفه "الصحاح" أن الفضاء جاءت من«(فَضَا) ويعني الساحة وما اتسع من الأرض، وقد أفضى خرج إلى الفضاء».[3]

نستنتج أن الفضاء يعني الانفساح والاتساع في المساحة الأرضية.

ويعرف "جميل صليبا" المكانespace Space على أنه «الموضع وجملة أمكنة، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغل الجسم تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد».[4]

من خلال التعريف الفلسفي نلاحظ أن "جميل صليبا" أطلق على الفضاء مصطلحي(المكان والمحل).

يبرز "لطيف زيتوني" العلاقة القائمة بين الفضاء والأدب قبل أن يعرفه اصطلاحياً، إذ يقول: « الأولى – في نظره – تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي، والثانية مضمونية قائمة في موضوعه».[5] ويضيف قائلاً «إلى جانب هذه العلاقة

---

[1] علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تعريفات ومصطلحات لغوية وفقهية..، مكتبة بيروت ناشرون، 2000م ص53.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مج4، ص508.

[3] محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي(666هـ)، مختار الصحاح، ص506.

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت– لبنان،1982م، ص412.

[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي – انكليزي– فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002م، ص127.

التكوينية بين الأدب والفضاء هناك علاقة مضمونية، فالرواية ترسم الإطار الذي تترك فيه شخصيتها، سواء أكان إطاراً طبيعياً(الغابات، الصحراء) أو مصنوعاً(منتزه، مدينة، بيت، منجم..)».[1]

ويعرفه بقوله «الفضاء في الرواية هو شيء مصنوع تنصهر فيه عناصر متفرقة جغرافية أو نفسية أو اجتماعية ثقافية»،[2] نلحظ أن "لطيف زيتوني" لم يقدم تعريفاً واضحاً للفضاء وإنما ركز فقط على العلاقة الحاصلة بين الفضاء والأدب.

وقد حدد **"جرار جينيت" G .Genette** «أربع فضاءات في صلب التكوين الأدبي: فضاء اللغة، وفضاء الكتابة، وفضاء التعبير، وفضاء الأدب؛..».[3]

اصطلح النقاد على الفضاء مصطلحات عديدة تناثرت في المدونات النقدية والأدبية؛ ومن أبرز التسميات: المكان، والمجال، والحيز؛ أما المصطلح الأول- المكان- فقد عُرف في الدراسات النقدية الغربية، كما وُظف عنواناً لمؤلفات عربية وغربية منها: **جماليات المكان لغاستون باشلار، والمكان في الرواية العربية ترجمة غالب هلسا، والزمان والمكان في الشعر الجاهلي لباديس فوغالي، والمكان في الخطاب الروائي(مظاهره، مستوياته، دلالته) لعبد الرشيد نور**، وغيرها كثير من المصنفات التي تحمل اسم هذا المصطلح.

انفرد "عبد المالك مرتاض" في مصنفاته بمصطلح (الحيز) المرادف للمصطلح الأجنبي espace،space ويرى أن الحيز أوسع وأشمل من مصطلح الفضاء، إذ يقول: « إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص125.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص127.

ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن والثقل، والحجم والشكل...على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي».[1]

ونلحظ من هذه المقولة أن "عبد الملك مرتاض" يستعمل مصطلحاً آخراً إلى جانب الفضاء والحيز، وهو مصطلح المكان الذي كان شائعاً في الدراسات النقدية المعاصرة، ويرى أنه ترجمة غير سليمة للمصطلح الأجنبي espace، space فالحيز عند "غريماس" Greimas هو« الشيء المبنى المحتوى على عناصر متقاطعة انطلاقاً من الامتداد المتصوَر، هو، على أنه بُعْدٌ كامل، ممتلئ دون أن يكون حلٌّ لاستمراريته، ويمكن أن يُدْرَسَ هذا الشيء المَبْنِي من وجهة نظر هندسية خالصة».[2]

يرى "مرتاض" أن الحيز «حلة تتزين بها الرواية وتختال»[3]، فلهذا المصطلح مكانة هامة في الساحة الروائية « فالأدب من دون سرديات يكون أدباً ناقصاً، في لغة من اللغات، فإنّ السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه الواصفة، إنه لا يستطيع أن يكونه لو أراد، بل إنا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز».[4]

رغم كل هذا السجال أمام مصطلح الفضاء، فهناك من الفرنسيين أنفسهم من رأى أن مصطلح المكان يضيق بهم ذرعاً فاصطلحوا تسمية الفضاء، ولعل شيوع هذا المصطلح يعود إلى الترجمة غير الدقيقة للمصطلح الانكليزي أو الفرنسي space espace التي ذاعت في الدراسات العربية.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ديسمبر 1998م، ص121.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص122.

[4] المرجع نفسه، ص132.

ما نلخص إليه « أن الفروق التي نجدها في تعريب الكلمة espace فليس العبرة بالمصطلح نفسه إن كان فضاءً أو حيزاً أو مكاناً فالمهم هو المدلول الذي عليه الاتفاق».[1] على حد تعبير "إبراهيم محمود خليل".

ولقد اخترنا هذا المصطلح في دراستنا انطلاقا من اتساعه لنسقط هاته الخاصية على (رواية تنزروفت) من جهة، ومن جهة أخرى نبرز التعالق الوشيج بين مفردات العنوان فكلاً من (التجلي والفضاء والصحراء والرواية) اشترك في الامتداد والاتساع اللامحدود واللامتناهي.

***أهمية الفضاء في العمل الروائي:**

للفضاء دور بارز في السرد وهذا ما بيّنه "إبراهيم خليل" بقوله: «للمكان حضوره في العمل الروائي، وللإنسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره، وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور، وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطاً يجعل منه نسيجاً متشابكاً، محكم التلاحم والتماسك، شديد الاتساق، والترابط، وهذا النسيج، المتواشج، هو الرواية..».[2]

ومن هنا تبرز أهميته وحضوره في العمل الروائي « ولا نبالغ إن قلنا: إن المكان يعد في مقدمة العناصر، والأركان الأولية، التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة، أو قصة طويلة أو رواية»،[3] فهو المحرك الأساس للأحداث «وتحدد قيمته في الرواية بمقدار نجاح الكاتب في جعله تعبيراً مجازياً عن شيء ما، قد يتعلق بنفسية الشخصية أو بمستواها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي».[4]

ويضيف "لطيف زيتوني" : «الفضاء الروائي عامل أساسي قائم في بناء النص، ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، ط1، 2003م-1424هـ، ص 185.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 131.

[3] المرجع نفسه، ص131.

[4] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص185.

مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة، فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض، كما هي في روايات الخيال العلمي»،[1] فالفضاء يخلق لنفسه عالماً خاصاً به من خلال تأثيره في تحديد طبيعة الأشياء، وهذا ما صرح به "شوقي بدر يوسف" «طبيعة المكان وخصوصيته هي التي تحدد طبيعة الأشياء في النص، وترصد الحقائق المجردة، ودور الصراعات الدرامية التي تدور في أبعاده الزمنية والواقعية»،[2] ومن هذا المنطلق يعتبر الفضاء عاملاً أساسياً في تحريك أحداث العمل الروائي.

الصحراوي Sahraoui :

اشتقت مفردة الصحراء من الفعل صحر، وجاء في مقاييس "ابن فارس" أن الفعل « (صحر) الصاد والحاء والراء أصلان: أحدهما: البراز من الأرض والآخر لون من الألوان، فالأول الصحراء الفضاء من الأرض، ويقال أصحر القوم، إذا برزوا».[3]

ويعرفها "الرازي" بقوله: «إنها البرية وهي غير مصروفة وإن لم تكن صفة للتأنيث ولزوم التأنيث كبشرى تقول (صحراء) واسعة، ولا تقول(صحراءة) فتدخل تأنيثاً على تأنيث، والجمع(الصحارى) بفتح الراء...».[4]

وردت لفظة الصحراء في معجم اللغة العربية على «أنها جاءت من الفعل أَصْحَرَ: يصحر: اصحاراً، فهو مُصحر؛ أَصْحَرَ القوم: دخلوا في الصحراء؛ تصحر يتصحر، تصحراً، فهو متصحر: تصحر المكان تحول المكان إلى صحراء. أما صحراء:« صحراء[مفرد] جمع صحروات وصحارى، وصحار وصحاري، أرض فضاء واسعة نادرة الماء مرتفعة درجة الحرارة ولا حياة فيها».[5]

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص128.

[2] شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون(دراسات في الرواية المصرية) مؤسسة حورس الدولية، ط1،2006م، ص206.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، ص333.

[4] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص 356.

[5] أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، مج1، ط2 1429هـ-2008م، ص1285.

من خلال هذه التعاريف لمفردة الصحراء نستنتج أن الصحراء تدل على الاتساع والبروز والانكشاف.

3/الرواية Roman:

جاء في مصنف "ابن فارس" أن « الراء والواو والياء أصل واحد، ثم يشتق منه، فالأصل ما كان خلاف العطش، ثم يصرف في الكلام لحامل ما يروى منه، فالأصل رويت من الماء رياً، وقال الأصمعي: رويت على أهلي اروي رياً، وهو راو من قوم رواة، وهم الذين يأتون بالماء».[1]

ووَرَدَ في معجم اللغة العربية المعاصرة: « روي روى: يروي، ارو، رياً، فهو راو، والمفعول مروي، وروى: يروي ارو، رواية، فهو راو، والمفعول مروي، أما رواية (مفرد) مصدر روى، إحدى صور الخبر أو الكلام.

ويعرفها صاحب معجم المصطلحات الأدبية بقوله:« هي سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية».[2]

والرواية في نظر "عبد المالك مرتاض"« عالم شديد التعقيد، متناهي التراكيب متداخل الأصول، إنها« جنس سردي منثور» لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعاً».[3]

تُعرف الرواية في "معجم مصطلحات نقد الرواية" بأنها «نص نثري تخيلي سردي واقعي غالباً يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص453.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، المؤسسة العربية 1986م، ص176.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص25.

والتجربة واكتساب المعرفة. يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية..».[1]

نستنتج مما سبق أن الرواية فن أدبي متشعب في تعريفاته، ويرجع ذلك إلى تعدد وجهات نظر الدارسين لهذا الفن.

4/ تنزروفت Tanezrouft:

قبل الحديث عن هذه التسمية حبذا أن نعرج قليلاً على إقليم توات*باعتبار تنزروفت جزءاً من المنطقة؛ يقول "محمد بن بابا حيدة**" عن إقليم توات أنه « يقع في جنوب الصحراء الجزائرية التي هي جزء من الصحراء الكبرى الإفريقية، وتبعد أقرب نقطة منه عن العاصمة الجزائرية بحوالي 1500كم وهذا الإقليم يشتمل على عدد من الواحات والمدن والقصور تزيد عن الثلاثمائة وخمسين واحدة متناثرة هنا وهناك على رمال الصحراء أشبه بالأرخبيل في البحار، وهي تغطي حوالي ألفي ميل مربع من الأرض، ويقع الإقليم بين خطي عرض 26/30 درجة شمالاً وبين خطي طول 4 غرباً

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص99.

* توات: اختلف الدارسون في أصل التسمية ومن الآراء: أن سبب تسميتها يعود إلى عهد الدولة الموحدية فملوك هاته الدولة ما عرفوا هاته الأرض إلا بكونها مليئة بالخيرات فدأبوا على أخذ ما فيها من أتوات، ومن يومها غلب عليها الوصف؛ وتنقسم منطقة توات إلى ثلاثة أقسام **توات الحنة (الوسطى)** من تسابيت إلى رقان، و**تيديكلت** (منطقة أولف) و**قورارة** (منطقة تيميمون) ينظر عبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2005م، ص08.

** محمد بن بابا حيدة، هو محمد الطيب بن الحاج عبد الرحيم التمنطيطي اليحياوي القرشي المشهور بابن بابا حيدة، ولد أواخر شهر صفر عام 1185هـ-1771م بتمنطيط، وهو من فقهاء توات في القرن 19م؛ من مؤلفاته: القول البسيط في أخبار تمنطيط، إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين مع تحقيق كتاب القول البسيط في أخبار تمنطيط...الخ.

إلى 1شرقاً وهذا الموقع يمثل امتداداً طبيعياً لمنخفض تنزروفت نحو الشمال والإقليم حالياً يقع ضمن امتداد أدرار وتيميمون وعين صالح... »[1].

5/ التعريف بصاحب المدونة:

يعد عبد القادر ضيف الله" Abdelkader Difallah من ضمن الروائيين الجزائريين الشباب الذين فرضوا أنفسهم في ساحة الإبداع الأدبي بفضل أعماله القصصية المتنوعة، فهو قاص وروائي من مواليد 10 ديسمبر 1970م بمدينة عين الصفراء، حائز على شهادة ماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر (تخصص نقد الرواية الجزائرية) من جامعة مولاي الطاهر بسعيدة، صدرت له مجموعتان قصصيتان، الأولى في 2007م عن دار الأديب بوهران تحت عنوان **"كوابيس الليلة البيضاء"** «cauchemars d'une nuit blanche تضم الرواية سبع قصص: المقصلة La guillotine ، والضحايا Les victimes، وكوابيس الليلة البيضاء cauchemars d'une nuit blanche، والأقحوانة الغجرية، ومدينة العفيون La ville de l'opium، والجلاد le bourreau ، والخطوات الأخيرة les derniers pas ، وصدرت المجموعة الثانية عن دار القدس في 2010 بعنوان **"أضواء على جسر العبث"**، وأول عمل روائي له هو رواية **"تنزروفت..بحثاً عن الظل"** « Tanezrouft … à la recherche de l'ombre» التي أثارت بعض مقاطعها المنشورة في بعض المواقع الالكترونية جدلاً واسعاً حول مسألة التاريخ وعلاقته بالرواية، وله أيضا دراسات نقدية ومشاركات في ملفات ثقافية منشورة بملاحق ثقافية في جرائد وطنية ومجلات، ومواقع إلكترونية.

له تحت الطبع مجموعتان قصصيتان الأولى: **" ليلة مولاي السلطان"** والثانية مجموعة قصص قصيرة جداً عنوانها **"الديكتاتور"**[1]، وصدر له مؤخراً رواية بوليسية بعنوان" زينزيبار عاصفة البيادق" في 2016م.

---

[1] محمد بن بابا حيدة، إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين مع تحقيق كتاب القول البسيط في أخبار تمنطيط ، ديوان المطبوعات الجامعية 2007م، ص13.

ب/ إضاءة تاريخية في نشأة الرواية الجزائرية:

ترتبط الرواية الجزائرية ارتباطاً وثيقاً بالرواية الغربية والرواية العربية، لأنها لم تأت من فراغ، وهذا ما أكده "عمر بن قينة" «فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه وغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأت هذه النشأة عموماً بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر ».[2]

كما لا يمكننا أن نغفل الجذور العربية للرواية العربية المتمثلة في «القصص القرآني والسيرة النبوية من جهة، ومن جهة أخرى مقامات الهمذاني (398هـ/969هـ) والحريري(446هـ-554هـ)، بالإضافة إلى التوابع والزوابع لابن شهيد(382هـ-436هـ)، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري(363هـ-499هـ)».[3]

هناك من يرجع نشأة الرواية المغاربية إلى مراجع التأسيس المشرقية، ومراجع التأسيس المحلية، ومراجع التأسيس الغربية، فهو يعتمد إذن على عنصر المكان في تحديد النشأة.

مراجع التأسيس المشرقية:[4]

يرى "بوجمعة بوشوشة" أن الرواية في المغرب العربي استفادت من كل ما كان يصدر في المشرق العربي وخاصة في سورية ولبنان، وفي شتى المجالات الثقافية

---

[1] لقاء مع الروائي عبد القادر ضيف الله يوم 07 نوفمبر2016م /17:31وينظر غلاف رواية عبد القادر ضيف الله، تنزروفت..بحثاً عن الظل، دار القدس العربي،2013م.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً.. وأنواعاً وقضايا..وأعلامها، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2 2009م، ص195.

[3] ينظر عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 195.

[4] ينظر رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي(نظرة مقارنة)، مجلة العلوم الإنسانية، مجلة علمية محكمة نصف سنوية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،ع21،جوان 2004م، ص 64.

والأدبية لاسيما فنيّ القصة والرواية، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر، قصص عديدة لنماذج منها: التوبة أو(فكاهة في مجلس القضاء) و(اللقيطة) للمنفلوطي 1909م، والأجنحة المتكسرة1908م لجبران خليل جبران، كما« كان لنمط الكتابة الواقعية التسجيلية منها والنقدية والاشتراكية تأثيره هو الآخر في الخطاب الروائي المغاربي، حيث تأثر كتاب القصة والرواية في المغرب العربي بتجارب كل من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس وعبد الرحمان الشرقاوي وغيرهم».[1]

أما في الجزائر نجد روايات: ريح الجنوب1971م، ونهاية الأمس 1975م، وبَانَ الصبح1980م، والجازية والدراويش1983م للروائي عبد الحميد بن هدوقة الذي تأثر بالرواية الواقعية التي تصور حياة وهموم الفلاحين في الريف الجزائري.

2-مراجع التأسيس المحلية:

تعد الرواية المغاربية جنساً أدبياً استحدث في الثقافة المحلية لأنها أثبتت في بعض الأحيان تشبث الكتاب بثوابت الفكر الفلسفي الفكرية والجمالية فصارت بذلك ذات منحى إصلاحي يستمد أصوله من الجذور العربية الفكرية والفنية «ولم تستطيع الرواية– رغم تطورها– وخاصة في الجزائر تجاوز ذكرى الاستعمار على الاستنجاد بهم بوصفهم رموز السيادة والشهامة والعزة الوطنية».[2]

3- مراجع التأسيس الغربية:

امتزج الأدباء العرب بالثقافة الغربية، فتأثروا بالنصوص الغربية خاصة ما كتبه "جون بول سارتر" و"ألبير كامو" و"سيمون دي بوفوار"، ومن الذين أيدوا هذا الموقف "إسماعيل أدهم" «الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعاً عن الأدب العربي في بنيته التاريخية ويراه شيئاً جديداً أوجده الاتصال بالغرب».[3]

---

[1] رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي(نظرة مقارنة)، مجلة العلوم الإنسانية، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] المرجع نفسه، ص65.

ذهب "بطرس خلاق" إلى الرأي ذاته قائلاً: «لا يختلف اِثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فناً مقتبساً من الغرب أو متأثراً به تأثراً شديداً».[1]

أما "الطاهر وطار" فيرى أن الرواية فناً متبني في الأدب العربي شأنه شأن الفنون الأخرى« والرواية في الأصل فن – لا نقول – دخيل على اللغة العربية، وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها».[2] من خلال هذا القول يتضح لنا أن الرواية فن جديد عند العرب ظهر بعد احتكاكهم بالغرب.

تشير "إيمان القاضي" بخصوص الريادة إلى المحاولة الرائدة التي قام بها "سليمان البستاني" الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان البيروتية واسماها "الهيام في جنان الشام " 1870م.[3]

ما يمكن ملاحظته أن الدارسين المصريين وبعض العرب يرجعون الريادة في فن الرواية إلى المصريين ويرون في(رواية زينب) فتحاً مبيناً على الأدب العربي، أما في الأقطار العربية الأخرى فكان ظهور الرواية مختلفاً باختلاف الأحوال والظروف الاقتصادية والسياسية.

***الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:**

ارتبطت نشأة وتطور الرواية الجزائرية بالوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، فهي لم تأت من فراغ –كما أسلفنا الذكر– لذلك كان لزاماً علينا أن نستعرض محطات هامة في تاريخ النضال الجزائري قبل وبعد الاستقلال.

نظراً للظروف القاسية والمزرية التي عاشها الشعب الجزائري إبان الفترة الاستعمارية جاءت جُل مواضيع رواياتهم تتناول صور الظلم والحرمان والفقر التي كان

---

[1] رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي(نظرة مقارنة)، مجلة العلوم الإنسانية، ص66.

[2] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، (مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة)، العدد الثاني 2005م، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

يعاني منها الشعب، وبما أن الكاتب ابن بيئته، فقد اتضح ذلك بشكل جلي في مصنفاتهم، ومن ضمن الأحداث الدامية التي تعرض لها الشعب الجزائري مجازر الثامن ماي: « فقد أدت مذابح سطيف 1945م إلى أن يتجه الروائيون باهتماماتهم العميقة إلى المسائل السياسية وأن ينصرفوا بصورة تدريجية عن المشاكل الاجتماعية».[1]

أما" أحمد دوغان" فقد قسّم الثورة إلى محاور مستبعداً في ذلك (غادة أم القرى) و(حكاية العشاق) لمحمد بن براهم، و(الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي و(صوت الغرام) لمحمد منيع ...

1- الثورة الجزائرية المسلحة (1954م- 1962م):[2]

ظهرت في هذه الفترة رواية (نار ونور) لعبد الملك مرتاض، والتي عالجت بدورها موضوع الثورة الجزائرية ووعي طلبة الثانوية وإيمانهم بالنصر، هذا ما جعلهم يتركون مقاعد الدراسة ويلتحقون بالجبل لمحاربة المستدمر؛ وهذا ما يبرز لنا وعي المثقف الجزائري بضرورة الجهاد في سبيل الوطن.

2- الثورة والمقاومة الشعبية:

نلفي عدة روايات عالجت موضوع ثورة التحرير الوطنية من خلال إشراك الشعب فيها، ومنها رواية (اللاز) للروائي الطاهر وطار، فاللاز ذاته بطل الرواية يبدو في أول الأمر طفلاً منبوذاً، وهذا ما صرّح به الروائي« هذا اللاز، تقوده دورية..إن شاء الله هذه الضربة الأخيرة. تريحنا وتريح جميع خلق الله».[3] لكنه سرعان ما تحول إلى مناضل في جبهة التحرير « ويجب أن نغير الحياة يا اللاز يا ابني.عليك الآن أن تعمل في خط واضح، ومن أجل هدف واضح».[4] ولا نغفل رواية (طيور في الظهيرة)

---

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص78.

[2] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب 1992م، دمشق، ص87.

[3] الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، ط2، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص96.

"لمرزاق بقطاش" التي يصور فيها إضراب عام 1957م؛ إذ يقف عند الفئة الفتية في المجتمع الجزائري وهي فئة الطفولة ليعرفهم بالثورة والصراع الدائر بين العدو والشعب الجزائري.

الثورة التحريرية ودور المرأة فيها:[1]

جسدت "زهور ونيسي" في رواية (يوميات مدرسة حرة) العلاقة الوطيدة بين الرجل والمرأة ودورهما الفعال من أجل تحرير الوطن، لأن هذه القضية في نظرهم قضية مشتركة بين الرجل والمرأة.

1- التطبيق الاشتراكي والثورة الزراعية:

نلفي ذلك جلياً في رواية ريح الجنوب لابن هدوقة، ونهاية الأمس (البشير)، وقد اعتبر الطاهر وطار عمله الأدبي الجديد وفاء بوعد سجله على نفسه في مقدمة رواية اللاز بقوله: « سأقتطع من عمري سنوات أخرى، ساعة فساعة، لأضع رسماً جميلاً لبلادي الثائرة.. بلاد التسيير الذاتي والثورة الزراعية، وتأميم جميع الثورات الطبيعية، والمسيطرة على تجارتها الخارجية، والمتصنعة، والمتثقفة، والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة في العالم وإلى جانب مريدي الحرية والسلام والعدل».[2] بالإضافة إلى رواية(لقاء في الريف) لحسان الجيلاني، رواية (الجازية والدراويش) لابن هدوقة.

الالتزام بقضايا الجماهير ونقد الواقع:[3]

رفض الإقطاع والبرجوازية وما ينتج عنهما من استغلال، فرواية (بان الصبح) لابن هدوقة قدمت لنا أسرة الشيخ علاوة أو الجنرال كما تسميه الأسرة أو التكنة التي تضم بين إفرادها الوصولي، والبورجوازي المزيف، واللاخلاقي، كما أنها احتوت على شخصية إيجابية هي ابنة شقيق الشيخ علاوة، وكانت سبباً في كشف الزيف، وفضح هذا الوسط بكل متناقضته وكان (ابن هدوقة) يرسم الوضوح الفكري لعالم المدينة

---

[1] ينظر أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص91.

[2] الطاهر وطار، اللاز، ص08.

[3] ينظر أحمد دوغان، المرجع السابق، ص99.

الكبيرة أو العاصمة بمؤسساتها وإدارتها وصراع الطبقات فيها، ولا ينسى دوره في تبني الالتزام الوطني، والوقوف إلى جانب قضايا الجزائر المصيرية.

الهجرة و مفرزات واقعها:

تكون وجهة الجزائريين- غالباً- إلى فرنسا، إلا أن هذه الهجرة بعد استقلال الجزائر أخذت طابعاً سلبياً، فالبشير في رواية (ما لا تذروه الرياح) "لمحمد العالي عرعار" يعاني صراعاً في تغيير نفسه بما يلاءم واقع الحياة الجديدة بعد ما عانى من الازدواج والانفصام في شخصيته، إذ كان في فرنسا يتقمص شخصية الغالب ويرفض شخصية المغلوب، مع ذلك المونولوج الداخلي الذي لا يفارق شخصية البشير «إن كانت فرانسواز تتأسف لفقدان عشيق أو زوج ...فلماذا لا يتأسف هو على فقدان والد ووالدة ؟ أليس له قلب ينبض بين ضلوعه مثل جميع المخلوقات».[1]

وقد تجسدت الهجرة من الريف إلى المدينة في مدونتي؛ رواية(ناموسة) شريف شناتليه و(بان الصبح) لابن هدوقة فهما يصوران مشاكل الهجرة ومعاناتها.

أثرت الثورة الجزائرية تأثيراً بالغاً في الأعمال الروائية الجزائرية، ولا يزال هذا التأثير مستمراً حتى الآن« فالحدث في الرواية هو رصد لكل حيثيات الواقع، وإذا كانت الرواية تتطور في منظور (غموقات) فإن الرواية فيها عايشت هذا التطور، وكانت في مستوى الواقعية، ولا يوجد أي حدث في أي عمل روائي بعيداً عن الشارع والمصنع والمدرسة والمزرعة».[2]

ومن الدراسين الجزائريين الذين تحدثوا عن نشأة الرواية الجزائرية؛ نلفي "واسيني الأعرج"، الذي يطلق عليها محنة التأسيس لغموضها، كما ينحو منحاً آخر في نشأتها إذ يستهلها بالقصص الحكائي (كالحمار الذهبي) لابوليوس و(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لابن إبراهيم، « فالحمار الذهبي في نظره من أولى بذور الجنس الروائي الذي عرفته البشرية، الأمر لا يتعلق بمفخرة وطنية لا تتصل عن بعدها الإيديولوجي،

---

[1] عرعار محمد عبد العالي، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م، ص135.

[2] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص104.

ولكنه حقيقة مرئية، ومن العبث عدم إدراج هذا النص في سباق السيرة الروائية الجزائرية».[1]

تعتبر مدونة (الحمار الذهبي) هي الرواية الأولى في تاريخ الرواية الجزائرية، أما الرواية التأصيلية فهي(ريح الجنوب) «ستدخل الرواية الجزائرية في عملية تواتر مستمرة من ظهور أول رواية تأصيلية ريح الجنوب إلى ثاني رواية اللاز لا توجد إلا في سنة 1972 أو أقل من سنة، ستظهر أول رواية نسائية، للأسف غير تامة: الطوفان، لزوليخة السعدي..».[2]

ما يمكن قوله أن هذا السجال الحاد بين الدراسين قد يقصي نصوصاً أخرى من الدراسة، وهذا ما أكدته "كرام زهور" بقولها: «إن محاولة ضبط الرواية الأولى، كما تذهب إلى ذلك الكثير من التنظيرات الروائية العربية، والتي ما تزال تعتقد بفكرة الرواية العربية الأولى لأن ذلك من شأنه أن يقصي نصوصاً أخرى، لم يتمكن النقد من الوصول إليها».[3]

كما يؤدي النقاش الدائر حول أول نص روائي عربي إلى إبعاد الكثير من الدراسين عن المعرفة ويدعوهم إلى المتاهة، وإلى الخوض في مسائل مالها من سبيل بدل التركيز على جمالية النص في حد ذاته وما الجديد الذي جاء به الروائي «فإذا انشغلنا بالتفكير في مستوى الكتابة الروائية وفي عملية تدوين لحظاتها التأسيسية، نلحظ أن الرأي النقدي السائد تعود اعتبار رواية زينب للكاتب المصري "حسين هيكل" الصادرة سنة1914م أول نص عربي، تميز بفنية ناضجة، جعلته قريباً من منطق الجنس الروائي»،[4] والرأي ذاته ذهبت إليه سالفاً الناقدة: "بثينة شعبان" ونقاد آخـرون«

---

[1] واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة، انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، محنة التأسيس، الفضاء الحر، مطبعة النخلة، الجزائر، أكتوبر2007م، ص04.

[2] المرجع نفسه، ص05.

[3] زهور كرام، الرواية العربية وزمن التكون من منظور سياقي، معالم نقدية، الدار العربية للعلوم، لبنان ناشرون، منشورات دار الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ-2012م، ص08-09.

[4] المرجع نفسه، ص09.

لكن البحث في حياة جنس الرواية، لا يستهدف بالتحديد توثيق النص الأول ومحاولة ضبط الرواية الأولى،...لأن ذلك من شأنه أن يضعف نشاط النقد باتجاه نصوص غابرة في الزمن، مما يسهم في إلغاء مختلف التجارب السردية التي شكلت ذاكرة الرواية».[1]

كل هذا يجعلنا نَغُض الطرف عن ثلة من النصوص الروائية التي ظهرت قبل رواية زينب؛ كنص(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمؤلفه محمد بن براهم "الأمير مصطفى" والمكتوب مخطوطاً سنة1266م؛ وهو عبارة عن رواية شعبية جزائرية اكتشفها "أبو القاسم سعد الله" من خلال تحقيقه لها « وبهذا التحقيق، يضاف نص سردي جديد إلى منطقة النقاش الروائي العربي، وهي إضافة بإمكانها، أن تعيد النظر في رتابة النقاش الروائي المألوف، وأن تطرح من جديد السؤال حول تاريخ الرواية العربية، وفق ما تم التوصل إليه من اكتشافات نصية سردية».[2]

[1] زهور كرام، الرواية العربية وزمن التكون من منظور سياقي، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص18.

وهذا ما ينطبق أيضاً على روايات أخرى كرواية (بديعة وفؤاد)*السورية لعفيفة كرم، (جلال خالد) العراقية لمحمود أحمد السيد، و(التوأمان) السعودية لعبد القدوس الأنصاري، و(الزاوية)** المغربية، للتهامي الوزاني، و(شاهندة) الإماراتية***، لراشد عبد الله.

* بديعة وفؤاد: تحكي الرواية حب فؤاد لبديعة التي تعمل خادمة ومحاولة أمه وابن خالته دون إتمام الزواج – القصة بنيت على قصة حب يرفضها المجتمع– فتسافر بديعة إلى أمريكا للعمل وتعاني من حياة الغربة ويواصل ابن خالة فؤاد المكيدة بالسفر إلى أمريكا إلا أنه يفشل في مسعاه.

* * الزاوية: تسرد الرواية جانباً من حياة الروائي المغربي الصوفي التهامي الوزاني، والتي تحمل الكثير من العلامات والدلالات، يسرد فيها أيضا حياة الرهبانية والعبودية والتفرغ إلى الله؛ كما تعد أيضا من ضمن الروايات التي أحدثت منعرجاً هاماً في تاريخ الثقافة المغربية، فهي أول سيرة ذاتية في أدب المغرب العربي.

*** شاهندة: هي رواية إمارتية تحكي حياة الرق في مجتمع الإمارات، تتحدث عن فتاة تسمى(**شاهندة**) الفائقة الجمال والتي يتمناها الجميع، اختطفها نخاس هي ووالديها وقام ببيعهم، فتبدأ قصة شاهندة ومحاولات الجميع للحصول عليها.

الفصل الأول:

الصحراء في المدونات السّردية الغربيّة والعربيّة.

أولاً: الصحراء في المدونات السرديّة الغربية.

ثانياً: الصحراء في المدونات العربية.

ثالثاً: الصحراء في المدونات الجزائرية.

الفصل الأول: الصحراء في المدونات السردية الغربيّة والعربيّة

أولا: الصحراء في المدونات السردية الغربية:

اخترت نموذجاً للدراسة رواية (رڤـان حبيبتي) للكاتب الفرنسي" فكتور مالو سيلفا" المترجمة من قبل "السعيد بوطاجين"، وقبل الخوض في غمار هذه المدونة السردية، كان حرياً بنا أن نُعرف بداية بالروائي ثم مترجم الرواية، وإعطاء ملخص عن الرواية، ثم التطرق إلى مظاهر الصحراء في رواية "مالو سيلفا".

أ. نبذة عن حياة المؤلف:

«فكتور مالو سيلفا»، كاتب فرنسي، مبرز في اللغة الايطالية، وأستاذ في عدة جامعات، نشر تحت اسم مستعار أعمالاً تهتم بتاريخ العلوم والأفكار، والعلاقة بين الأدب والتاريخ، وبناء الهوية الوطنية.[1]

ألف "مالو سيلفا "عدة دراسات، ودواوين شعرية، نصوص، ترجمات بالإضافة إلى الروايات، من بينها «ميتات ومآخذ» (عرين الدببة،2005م)، كما أنه مهتم بالمسرح والموسيقى، أما بالنسبة لنصه (رڤـان حبيبتي) فهي الرواية الرابعة له.[2]

السيرة العلمية لمترجم الرواية:

ولد السعيد بوطاجين في السادس جانفي سنة 1958بالجزائر، متحصل على عدة شهادات منها:

- ليسانس في الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر في 1981.
- دبلوم الدراسات المعمقة، جامعة السربون(سيمياء)، باريس فرنسا1982.
- دبلوم تعليمية اللغات، جامعة غرونوبول، فرنسا1994م.
- ماجستير في النقد الأدبي(سيمياء) جامعة الجزائر 1997م.
- دكتوراه الدولة في النقد الجديد(المصطلح النقدي والترجمة) جامعة الجزائر2007م.

---

[1] ينظر إلى غلاف الرواية، فكتور مالو سيلفا، رڤـان حبيبتي، ترجمة السعيد بوطاجين، منشورات عدن، الجزائر2013م.

[2] ينظر المرجع نفسه.

من ضمن المناصب التعليمية التي تقلدها "السعيد بوطاجين" «أستاذ الأدب العربي الحديث والمعاصر(قسم الليسانس، أستاذ علم المصطلح وتحليل الخطاب بقسم الدكتوراه، بالإضافة إلى ذلك أنه شغل المنصب ذاته بمعهد اللغات الأجنبية (فرنسية)، وهو أستاذ مشارك بجامعة ميلانو وجامعة بافيا (إيطاليا) (قسم الليسانس والدراسات العليا)؛ أما بالنسبة لخبرته التحريرية، فكان رئيس التحرير لعديد من المجلات الجزائرية منها: سلسلة سحر الحكي القصصية، الجزائر(1995م-2009م)، مجلة الثقافة، مجلة الخطاب، ومجلة المعنى...الخ».[1]

كما له العديد من المقالات المنشورة في المجلات، وله أيضا مشاركات متنوعة، سواء في الملتقيات الوطنية أو الدولية أو الندوات والأيام الدراسية.

من آثاره: مجموعات قصصية، وما حدث لي غدا، ووفاة الرجل الميت، واللعنة عليكم جميعا، وحذائي وجواربي وأنتم، ورواية أعوذ بالله.

ترجم رواية الانطباع الأخير la dernière impression "مالك حداد"، ونجمة Nedjma "لكاتب ياسين"،...

من مؤلفاته أيضاً، السرد ووهم المرجع، ورباعيات الخيام، وحي الجرف ترجمة لرواية La cité du précipice، وشخصيات الرواية les personnages du roman لجان فيليب ميرو، وعام الكلاب L'année des chiens لصادق عيسات.[2]

كما نال العديد من الإجازات والتكريمات داخل الوطن وخارجه نذكر على سبيل المثال لا الحصر؛ وسام الاستحقاق الثقافي الوطني بقسنطينة الجزائر1991م، والريشة الذهبية للكتابة الصحفية (يومية النصر) قسنطينة، الجزائر2004م، ومنحة وزارة التعليم العالي إلى باريس1981م...الخ.

---

[1] ينظر مقال عن صوت الاحرار2013/03/07(رقان حبيبتي، السعيد بوطاجين)، يوم الأربعاء16ماي2016م، الساعة09:30.

[2] الموقع نفسه.

ج- قراءة في الرواية:

***جانب الشكل:**

(رقـان حبيبتي) لمالو سيلفا هي الترجمة الحرفية التي أطلقها عليها "السعيد بوطاجين"، لكن أصل تسمية الرواية هو «رقـان حبي» إذا رجعنا إلى مصطلحها باللغة الأجنبية "Reggane mon amour» de "Victor Malo selva » والرواية من منشورات عدن بالجزائر سنة 2013م، تحتوي على مائتين وثمانين صفحة، وأول معطى وجب الاحتفاء به هو عنونة الرواية أو ما يطلق عليه" بالعتبات النصية"، **العنوان** (رَقـانْ حَبِيبَتِيْ)مكتوب بخط بارز، وما زاده إشراقاً هو ضبطه بالشّكل، كما هو ملاحظ أن العنوان يتكون من ملفوظتين (رقـان وحبيبتي)، (رقـان) اسم لمنطقة أو بلدية من بلديات ولاية أدرار، و(حبيبتي) أي القريبة إلى قلبي، أو شيء يخصني و من ممتلكاتي الشخصية، وكأني بالروائي اختار هذه العنونة اعتماداً على الحالة الشعورية التي هو فيها، أي أنّه بين فكي كماشة فهو يريد أن يعترف عن ما حدث في رقان من جرائم من قبل العدو المتمثل في ضباط بلاده.

أما عن **لون الغلاف**، فاختار الروائي اللون الأصفر الذي «يرتبط بالتحفز، والتهيؤ للنشاط وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع والإثارة الانشراح. ولأنه أخف من الأحمر فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال، والأصفر المخضر من أكثر الألوان كراهية- وهو يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة»،[1] وما هو ملاحظ على هذا اللون أنه يعبر عن لسان حال أهل رقان المأسوي.

***جانب المضمون:**

تعتبر «رقـان حبيبتي» هي أول رواية تفرد أحداثها لمأساة التجارب النووية في صحراء الجنوب الجزائري، وبالضبط في توات(رقـان)، فهي تحاول نفض الغبار وكشف المستور ونبش المغمور، وفتح جرح ذاكرة الصحراء المتعفنة بمخلفات الحادثة الأليمة؛ فالثالث عشر من شهر فبراير 1960م جرح لا يندمل في أذهان كل الجزائريين وبالأخص سكان رقان.

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م، ص229.

وبالرغم من كل هذا يرى مترجم الرواية أن نُحَيي فيه – مالوا سيلفا– روح المسؤولية والاعتراف إذ يقول:« أجد رواية" رقان حبيبتي" للكاتب الفرنسي فكتور مالوا سيلفا من الإثارة بحيث يجب علينا أن نحييه بكل حواسنا ووردنا، ليس لأنه كتب مؤلفاً مختلفاً جداً من جانب الأشكال السردية، مقارنة بنصوص أخرى، أو لأنه اشتغل كثيراً على البناء وتعدد الأصوات، بل لأنه، إضافة إلى هذا وذاك، اتخذ موقفاً شبيهاً بموقف الفيلسوف "جون بول سارتر" في كتابه "عارنا في الجزائر"، وأي عار».[1] ويرى "السعيد بوطاجين" «أنّ الرواية من التحف النادرة في تاريخ الأدب الذي عنى بموضوع التجارب النووية في صحراء الجزائر إبان الاحتلال الهمجي للحضارة الفرنسية، إن استثنينا تلك المحبة للحبيب السايح الصادرة عن الوكالة الوطنية للنشر والاشهار عام2002،والتي أفرد فيها قِسماً معتبراً للموضوع ذاته على لسان ضابط عايش الوقائع».[2]

فعلاً إن هذه التفاتة طيبة من "مالو سيلفا" و"جون بول سارتر"[3] لأنهما قَدّمَا أدلة صريحة تدين بشدة جرائم بلدهما، وكما يقال إن الاعتراف هو سيد الأدلة، لكن هذا يبقى ضئيلاً أمام وحشية فرنسا في كل شبر من أرض الجزائر.

ويضيف "بوطاجين":«أن الرواية ذات منحى إنساني يدين التجارب النووية في صحراء رقـان، أو قُل إنها عمل جنوني يلغي عن الإنسان صفة الإنسانية رغم ادعائه للتحضر والدفاع عن حقوق المستضعفين وحريتهم»[4] فأية حضارة هاته التي يتبجحون بها إن كانت أقوالهم وتصريحاتهم مخالفة لأفعالهم على أرض الواقع.

الرواية مثقلة بالجرائم الاستعمارية اتجاه شعب أعزل، من بداية الرواية إلى آخر صفحة فيها ولم يسلم الإهداء منها، لأنه موجه إلى « المصابين بالإشعاعات في رقان،

---

[1] ينظر مقال عن صوت الأحرار(رقـان حبيبتي، السعيد بوطاجين) يوم الأربعاء16ماي2013م، الساعة09:30.

[2] السعيد بوطاجين، رقـان حبيبتي لفكتور مالو سيلفا(ندوة)، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار(السرد والصحراء) من 01 إلى 03 ديسمبر2013م، ص203.

[3] مقال عن صوت الأحرار(رقـان حبيبتي، السعيد بوطاجين)،

[4] الموقع نفسه.

موروروا، هيروشيما، ناغازاكي، تشرنوبيل، فوكوشيما...وإلى كل المصابين بالإشعاعات في العالم».[1]

أحصى الروائي هنا معظم البلدان التي كانت ضحية لهذه التفجيرات النووية، أضف إلى ذلك أن الموت بالأشعة النووية هو أرخص موت على حد تعبير "بيار ميسمير"*.

ما يلاحظ عن الرواية أنها لم تستفتح بتمهيد، إذ يمكن أن نعزي هذا- حسب رأيي- إلى عجلة الروائي بسرد الأحداث مباشرة وإلى هول الموقف إذ يستفتح بقوله: « لن تستطيع الكلمات التعبير عن ذلك. قلت لزوجتي: «هل تدرين ؟ قتلنا ناساً هناك» بيد أنها تعرف ذلك من قبل. ثم نامت».[2]

يعترف الروائي من الوهلة الأولى بمقتل الناس في تلك التفجيرات النووية، أما بالنسبة للفظة (رڤـان) فهي حديثة على مسمعه، إذ سمع هذه التسمية لأول مرة من الملازم كيلر« كانت تلك المرة الأولى التي اسمع فيها اسم رقان- أعجبني – كان يذكر باسم امرأة، وربما بشخصية من شخصيات الأسطورة الإغريقية (أليس اسم زوجة هرقل؟»،[3] ولتنفيذ عمليات الإجرام، اختارت فرنسا الألوان الثلاثة لرايتها(الأزرق، والأبيض، والأحمر).

تعد رواية(رقان حبيبتي) سجلاً مثقلاً بكل أنواع الجرائم، فهي حكاية مأسوية عن البلد برمته، يصف "فيكتور سيلفا " المشهد الأول بعد إطلاقهم لليربوع الأزرق قائلاً: « والحال أنه لم يتم الإعلان عن أية حال مرضية غير طبيعية بعد اليربوع الأزرق، إن استثنينا موت أحد السكان المحليين بسبب سكتة قلبية، ولابد أن ذلك راجع

---

[1] مالو سيلفا، رقان حبيبتي، ص07.

* ميسمير: ولد بيير جوزيف أوغست في 20 مارس1916 في فينسين (vincennes) وتوفي 29 أوت 2007م بباريس، كان ضابطا فرنسياً ثم أصبح وزيراً للجيوش في عهد تشالز ديغول في الفترة من (1960-1969) وهي أطول مدة شغلها، ثم رئيساً للوزراء ينظر يوم 30 ديسمبر2018م، الساعة :21:00 https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Messer

[2] مالو سيلفا، المصدر السابق، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص161.

إلى بنيته الجسدية الضعيفة، الجميع يتمتع بصحة جيدة في القاعدة، ربما كنا أفضل مما كنا عليه سابقاً لقد اختفى الناموس، اليرابيع الحقيقية، لم تعد تأتي لتأكل أغراضنا وتهدد مؤونتنا، لم نعد نخاف لدغة عقرب، أو عضة ثعلب صحراء نائم متكوراً تحت الرمل الذي قد نسير عليه بلا حذر، لقد كنس اليربوع الأزرق المنطقة كلها من طفيلياتها».[1]

كان يُعزى موت بعض السكان بفعل تأثير القنبلة الذرية إلى بنيته الجسدية الضعيفة ولا لشيء آخر، فالقنبلة كان لها تأثير إيجابي على الضباط الفرنسيين الذين استشعروا الأمان بالقضاء على الحشرات التي كانت تشكل خطراً على إقامتهم..

أما بالنسبة لردة فعل السكان المحليين اتجاه الحادثة فيقول: «كان غضب الأهالي على أشده أكدوا أن التمور لم تعد جيدة كما كانت عليه سابقاً، وأن الماء يؤلمهم في البطن، إنهم يتهمون يرابيعنا بمسؤولية ولادة طفل بلا رجلين في رقان مطلع شهر نوفمبر، وبوفاة عديد من المواطنين المحليين ».[2] مست مخلفات القنبلة كل النواحي الاقتصادية والاجتماعية بالإضافة إلى التشوهات الجسدية.

اختار الفرنسيون – لتهدئة الأوضاع– هذه الخزعبلات لإيهام السكان المحليين بأنها غضب من الرحمن «السكان المحليون حسّاسون ربما كانت التفجيرات مرتبطة بمعتقدات قديمة تفسر انفعالاتهم، الصحراء منطقة مناسبة جداً للتجارب الصوفية، هناك في الصحراء أعتقد موسى أنه شاهد شوك النار، وهناك ولدت ديانات الكتب المنزلة، وأن انفجار بروعة اليربوع الأزرق؛ ليبدو في هذا السياق، وفي عيون الأهالي، بمثابة نوع من التجليات الخارقة تعبيراً عن غضب الله، وكان على المترجمين أن يبذلوا جهداً لتهدئة النفوس».[3]

استغل المعمرون طيبة قلوب السكان المحليين للتستر على أعمالهم البشعة، وإيهامهم أن القنبلة النووية ما هي إلا ممارسة من الممارسات الطقوسية الدينية.

---

[1] مالو سيلفا، رقـان حبيبتي، ص161.

[2] المصدر نفسه، ص161.

[3] المصدر نفسه، ص158.

أشار "فيكتور مالو سيلفا" في هذه المدونة السردية إلى اليرابيع الأربع التي سببت خسائر ما تزال آثارها إلى حد الآن؛ فاليربوع الأزرق كان في الثالث عشر من شهر فيفري1960، واليربوع الأبيض في أول أفريل، أما الأحمر فكان في الخامس والعشرين من ديسمبر1960، ويرجع سبب تأخره إلى السابع والعشرين من ديسمبر إلى سوء الأحوال الجوية، يليه مباشرة اليربوع الأخضر المجسد في شهر مايو 1965 أي بعد الاستقلال.

وكما أسلفنا الحديث أن هذه اليرابيع كانت تعبر عن ألوان الراية الفرنسية عدا اللون الأحمر الذي كان له دور ثنائي «الأحمر ليس اللون الثابت للراية الفرنسية فحسب إنّه لون الدم أيضا، لون الحرب والغضب».[1]

ما يمكن قوله في الأخير، عن رواية رقان حبيبتي إنها قنبلة أدبية من العيار الثقيل، وإدانة صريحة لفرنسا، من كاتب فرنسي ذو وعي ومثل إنسانية، ومهما اعترف وأدان "مالو سيلفا "بلده في هذه الوريقات المعدودات، فلا يمكن أن ينسينا هذا الجرح الذي لا يندمل في ذاكرة الجزائريين.

د-أيقونة الصحراء في رواية رقـان حبيبتي:

يكشف لنا الروائي فكتور "مالوا سيلفا" من خلال مدونته السردية أسرار الصحراء وخباياها التي زارها لأول مرة، لذلك فهو يستنطق رمالها وحصاها، إنسها وجِنها؛ مبرزاً المعالم الجغرافية والحياة الاجتماعية والروحية لهذه المنطقة، ومن هنا كانت هذه المعالم محور الدراسة.

01/المعالم الجغرافية:

من خلال قراءة الرواية بدت لنا جلية هذه المعالم، من خلال ما صورّه الروائي، إذ نجده في كل حين يشير إلى مظهر من مظاهر الحياة الصحراوية، إذ يتحدث عن الرمل وحباته، يتحدث عن الحرارة ولفحاتها، يتحدث عن العقرب واليربوع والثعلب وعضته، وفي بعض الأحيان يردف بعض الشروح الاصطلاحية للألفاظ الغريبة؛ مثال ذلك؛« قال لي خضير إن تادمايت تعني باللغة التارقـية(عار كراحة اليد أما بالنسبة

[1] مالو سيلفا، رقـان حبيبتي، ص161.

لكلمة التوراق تعني حسب بعضهم أولئك الذين تخلّى الله عنهم)»[1] ويطرح السؤال «هل تعرف ما معنى الهقار؟ من أهقار، الذي يعني «نبيل» بالتماشق، لغة التوراق».[2] و«عين أنكر هي واحة في شمال تمنراست ».[3] كما يسمى «التوارق في لغتهم الأصلية إمجاغن أو إموحاغ، وهذا معناه «نبيل وحر»».[4]

يصف الروائي "مالو سيلفا" الإنسان التارقـي بجملة من الصفات «رأيت التوارق طبعاً، كما رأيت الجِمال، من بعيد ودون أن أهتم بهم كثيراً...كُنتُ أعتقد أن هؤلاء الناس ليسوا مثلنا، دون أن أصارح نفسي. ولما لاحظت أن هذا الترقي تصرف معنا بمروءة، دون خلفيات، ودون أن يحاول استغلال وضعنا، فهمت أنّي تخيلتهم بوجه أخر. برابرة، خطرين، قساة، لا أدري. ليسوا بشراً حقيقيين»،[5] حتى ولو سئل الروائي عن طبع الإنسان التارقـي لأجاب قائلاً: «..كنت سأقول من المستحسن أن تحذروهم كما تحذر زمرة من قردة الشيمبانزي في الغابة الاستوائية. من الأفضل تفادي هؤلاء البشر الذين لا يستقرون في مكان واحد»[6]، ويعرض "ضيف الله" اللباس الخاص بالتارقـي«..كان ملفوفاً بقماش أزرق فضفاض، أنت تدرك ما أريد قوله، لقد رأيتهم هناك وعمامة طويلة سوداء على الوجه، لم نكن نرى سوى عينيه».[7]

ما يمكن أن نستشفه من خلال هذه الشروح التي ضمنها الروائي في روايته؛ أنه اعتمد في ترجمة أسماء البلدان على اللهجة التارقـية، ولا عجب في ذلك، فالتوارق من ضمن سكان رقان، فالبطل تعلم لغة التوارق وأعجب بفتاة «اسمها تافتيفاوت، ومعناه (أجمل من الضياء)، وكانت جميلة جداً»،[8] وأثناء رحلته إلى رقان، تعرف إلى مناطق

---

[1] مالو سيلفا، رقان حبيبتي، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] المصدر نفسه، ص171.

[4] المصدر نفسه، ص186.

[5] المصدر نفسه، ص182.

[6] المصدر نفسه، ص182-183.

[7] المصدر نفسه، ص181.

[8] المصدر نفسه، ص184.

أخرى لم يكن يعرفها من قبل؛ كالأهقار مثلاً « ليلة 27 إلى 28 من شهر جوان 1958م حلم، أمشي وحدي في القفر أعرف أنها لأهقار ولو أني لم أشاهد الأهقار في الحياة الواقعية إطلاقا. المناظر قمرية، كما يقال، صخور عارية، ضخمة، ذات أشكال متداخلة، لا أثر للشجر، ولا للنباتات. أمشي، بل أطفو، كأنّ رجلاي لا تلامسان الأرض، بل تنزلقان دونما جهد، كل شيء أحمر من حولي، بلون أحمر».[1] ففي الطريق الصحراوية- طريق الأهقار- تكاد تنعدم فيها كل مظاهر الحياة.

ما يميز الصحراء عن الشمال، هو مناخها الحار،« قضيت أنا ورشاشي ساعات تحت الشمس، لفحتنا الحرارة، إننا حاران، إن يلهب راحتي...أشعة الشمس تسقط عمودياً على خوذاتنا المسكينة الملتهبة.عطش.عطش .عطش عطش. قال النقيب أنّه بإمكاننا أن نشرب قليلاً.ماذا نشرب؟ ليس هناك ماء...».[2]

فدرجات الحرارة في هذه المنطقة تتعدى درجة حرارة الإنسان العادية، والأشد من ذلك أنه لا يوجد الماء لسد العطش.

فمن يريد وصف الصحراء لابد له من زاد معرفي ولغوي ثري وشاسع شساعة الصحراء، وإلا لن يوفيها حقها « انتبهت في البداية إلى إن الكلمات هي التي كانت تنقصني لوصف ما اكتشفه، لم أعرف مساء ماذا أكتب في مذكراتي، ولا كيف أكتب. الصحراء خارجة عن الزمن، خارجة، خارجة عن التاريخ. خارجة عن كل اعتقاداتنا، وخارجة إذا عن اللغة البشرية، خارجة على الأقل عن اللغة التي كنت أملكها».[3]

أما عن الرمل فيقول: « أما صحراء الرمل فشيء آخر، إنها امتداد من العدم، حيث لا نعثر، باستثناء الطرق غير المعبدة، على أي أثر للنشاط البشري، ولا يمكن أن نتخيل حتى وجوده. الطريق غير المعبد نفسه يمنحك باستمرار إحساساً بعدم

---

[1] فكتور مالو سيلفا، رقان حبيبتي، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] المصدر نفسه (بتصرف)، ص110.

الاستقرار، إنه مغطى في بعض الجهات بطبقات من الرمل التي تنشرها الريح دون انقطاع».[1] والرياح تعد سبباً من أسباب كثافة الرمل بالناحية الجنوبية.

تشعر الكثبان الرملية الإنسان بالخوف والوحشة « إنّ هذه الرّمال، هذه الكمية الكبيرة من الرّمل، هذه المحاكاة الساخرة للشاطئ التي تمنح الإحساس بأنّ لاشي سيدوم هنا، بأن لا شيء سيدوم هنا، بأن الحياة ليست في مكانها. ألم يقولوا «البناء على الرّمل» للحديث عن شيء لا يستقيم؟ قد تشبه صحراء الرّمل شساعة المحيط، لكنّنا نعرف أنّ المحيط، بالتحليل على الأقل، يضجّ بالحياة. لا يمكن أن نتخيل شيئاً يتواجد في الصحراء، إلا إذا كان خطأ محكوماً عليه بالزوال في الحال ».[2]

وفي موضع آخر يصف الكثبان الرملية، وكيف تمتثل أمام قاع الطريق «تتخذ الكثبان الرّملية أحيانا شكل عملاق نائم نتوقع أن يقف يقطع الطريق ويسحقنا، أو شكل دودة عملاقة مستعدة لالتهامنا، دودة ذات نتوءات رملية في شكل حلقات، كما في رواية «كثيب» لفرنك هربرت».[3]

احتوت الرواية "رقان حبيبتي" كغيرها من الروايات التي اهتمت بالفضاء الصحراوي على تصوير هذا الجانب في الحياة الصحراوية التي يحياها الإنسان الصحراوي، والمعبرة عن هويته، فالرّمل والحصى والريح... كل هذا يمثل أيقونات تعكس وتعبر عن الانتماء الجغرافي لهذه البيئة.

2/ فضاء الحياة الاجتماعية في الرواية:/عالم الإنسان:

يعد الإنسان الركيزة الأساسية في كل عمل فني روائي، إذ يعد المحرك الفاعل للأحداث، وهذا ما نصطلح عليه في دراستنا بالشخصية.

تحتوي الرواية على مجموعة من الشخصيات لاسيما الشخصيات الفرنسية، التي كانت تجري تجاربها في الصحراء الجزائرية، ومنهم الضباط والعسكريون أمثال المقدم ديمقريمو، وباستياني، ورورديقاز، وبونت والرقيب ماركيز وغيرهم كثير، لكننا حاولنا قدر

---

[1] فكتور مالو سيلفا، رقان حبيبتي، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص112.

الإمكان أن نولي اهتماماً للسكان المحليين لأنهم هم الذين يعبرون عن هوية المكان الصحراوي وكينونته.

ينفتح النص الروائي على تصوير جانب من شخصية السكان بقولهم أن الأمر يساعدهم عندما يكون الرجال ملتحين والنساء محجبات، ويسهم أيضا في إدراك تحضرهم وبربرية العرب؛ ويردف أيضاً «..جاءتنا أوامر بربط بعض المعاندين والمشاغبين إلى الأعمدة، رؤوسهم باتجاه النقطة الصفر ومقياس المقادير حول أعناقهم. قمت بمبادرة تعصيب عيونهم بقماش أسود. لم تكن فكرة معاقبتهم ليكونوا عبرة فكرة سيئة، لقد كان لها أثر في تهدئة الآخرين الذين قبلوا هذه المرة أن يتمددوا على الأرض قرب أكواخهم»،[1] ومن خلال هذا المشهد التصويري تتبيّن بشاعة التعذيب الذي كان يتلقاه السكان من طرف المستدمر الفرنسي.

يصور الروائي في مشهد آخر، اليوم المشهود الذي حُدد فيه إطلاق القنبلة الذرية بحموديا، وكيف قسّم السّكان المحليين إلى مجموعتين لتجسيد مشروعهم النووي، أضف إلى ذلك تلك البساطة التي عُرف بها سكان المنطقة، إذ كانوا يتلقون الأوامر دون مناقشة، وكان الضباط يفلحون دوماً في إقناعهم لإتباع بعض الأوامر العسكرية، كل هذا نتج عنه استخفاف واستهتار بحقوق هؤلاء الأبرياء حين تم الإعلان عن إطلاق القنبلة الذرية:

«طلب مني توزيع السكان المحليين على مجموعتين. تبقى الأولى مقيمة في أكواخ الصفيح، إذ كان بمقدورهم التنفس فيها في تلك الساعة لأنها لا تزال باردة. وعلينا بوضع المجموعة الثانية مكشوفة أمام الأكواخ..وزعنا أقنعة على السكان المحليين، كمامات، واقيات من الغاز تشبه قليلاً التي يستعملونها الجراحون...أراد بعض السكان معرفة لِمَ نحن الذين نملك هذه الأشياء وليسوا هم من يملكونها، شرحنا لهم بأنّ ذلك يتعلق بالأوامر. كانوا معتادين على الأوامر وعدم مناقشتها،..».[2] فسكان المنطقة لا حول لهم ولا قوة سوى إتباع الأوامر والانصياع لها.

---

[1] مالو سيلفا، رقان حبيبتي، ص158.

[2] المصدر نفسه، ص153.

« لَمْ يتحرك أي من السكان المحليين، لكنهم راحوا يصرخون كلهم...أظن أنهم أصيبوا كلهم بالعمى مات أحد السكان المحليين، لابد أنهّ كان هشاً».[1] فموت السكان كان يعزى دوماً إلى أن هؤلاء السكان ضعفاء البنية، ولأنهم لا يقدرون على شيء.

3/عالم الأسطورة والتمائم:

تُعرف "نبيلة إبراهيم" الأسطورة على أنّها: «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين أو فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد».[2]

تعتبر الصحراء فضاءً أسطورياً لأنها «مكان غيبيّ غريب»،[3] ولكونها تمثل الفضاء الشّاسع الجاف الذي لا حياة فيه، ويبدو هذا التجلي للصحراء أكثر في روايات "إبراهيم الكوني" الذي حاول في رواياته استنطاق الرمل والحجر والكهف وأضفى عليها صبغة فنية جمالية.

وظف "مالو سيلفا" الأسطورة في روايته أثناء حديثه عن الأسطورة اليونانية (باندورا)* «كان رودريقاز يقول: القنبلة الفرنسية هي علبة باندورا، لكنها مقلوبة، هل تفهم ما أقوله؟». لا، لم أفهم شيئا.« بلى.اذهب لمراجعة دروس كوريج، أستاذ اليونانية». بوندورا في الأسطورة اليونانية، لقد منحها زيوس علبة، باختصار، قد تكون في ذلك العهد جرّة أو إناء، لكنه منعها من فتحها، إنه نموذج معروف في الأساطير والخرافات: الباب الذي يجب أن يبقى مغلقاً، القفل الذي لا يجب أن نسترق النظر من خلاله، أحد المنوعات الذي يقود إلى شيء بديهي في ظاهره، ولكنه يتسبب في كارثة

---

[1] مالو سيلفا، رقان حبيبتي، ص154.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار العالم العربي، القاهرة، ص09.

[3] مالو سيلفا، المصدر السابق، ص112.

* Pandora ومعناها الحرفي المرأة التي وُهِبت كُلَّ الصفات، وقد خلقها هيفايستوس Hephanestus وأُعْطِيت باندورا وِعَاء لتحمله، وحُرِّم عليها أن تفتحه، ومازال بها الفضول، حتى غلبها على أمرها في أحد الأيام ففتحته، فإذا بجميع الأمراض تنساب من هذا الوعاء اللعين، لتصبح قَدَرا مسلَّطا على بني البشر. ولم يبق في الوعاء غير "الأمل"». ينظر عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور مع مسرد إنجليزي-عربي،1982م، ص169.

مرعبة عندما نخرقه»[1].خرجت من علبة باندورا –أثناء فتحها– المحن والمصائب التي انسكبت على العالم من مرض وجوع ورذيلة وجنون.. « ولما حاولت باندورا رد الغطاء إلى العلبة لم تستطع لأن الوقت فات، وكل الوحوش في الخارج وبقي الأمل منحصراً في الداخل».[2]

تعبر هذه الأسطورة عن واقع الشعب الجزائري، وما تكبده من خسائر مادية وبشرية جراء القنبلة الذرية؛ حيث استعار "مالو سيلفا" أسطورة باندورا استعارة رمزية للتعبير عن ذلك.

استعمل الضباط الفرنسيون التمائم لتهدئة الأوضاع ولإيمان بعض السكان بها «..ولتهدئة الأكثر قلقا منحناهم تميمة وشرحنا لهم بأنها أداة سحرية تَقِيهم وتَقِي كل الذين حولهم. والحق أنها كانت عبارة عن مقياس مقادير يفيد قياس نسبة الإشعاعات التي سيستقبلونها بعد التفجير».[3] هدف المستعمر من ذلك زعزعة إيمان الأهالي بالله الواحد الأحد واستدراجهم بمعتقدات وخزعبلات لا أساس لها من الصحة.

ما يمكن استخلاصه من هذا المبحث أن "مالو سيلفا" اختار مجموعة من العوالم (عالم الإنس، وعالم النبات وعالم الحيوان، وعالم الأسطورة) ليبرز تجلي أيقونة الصحراء في الرواية.

---

[1] مالو سيلفا، رقان حبيبتي، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] المصدر نفسه، ص153–154.

ثانياً: الصحراء في المدونات السردية العربية:

اتخذت العديد من الروايات العربية الطابع الصحراوي موضوعاً لسرد أحداثها، سواء تعلق الأمر بالصحراء أو الريف، ويأخذنا الحديث إلى الرواية المصرية (زينب) لحسين هيكل، وإلى الرواية الجزائرية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة.. لكنّنا في هذا المبحث اصطفينا(نزيف الحجر) وهي إحدى روايات الروائي الليبي إبراهيم الكوني؛ الذي يعد فارس الصحراء بلا منازع؛ فالكتابة عن الصحراء في حد ذاتها مغامرة، إذ تجعل المستحيل فيها يصبح ممكناً.

التعريف بالكاتب

وُلد الروائي الليبي الكبير، إبراهيم الكوني «في الحمادة الليبية بمدينة غدامس التاريخية في أغسطس 1948، أنهى دراسته الابتدائية بغدامس، والإعدادية بسبها والثانوية بموسكو، حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية من معهد غوركي للأدب بموسكو عام1977م، يجيد ستة لغات، ويقوم عمله الروائي على عدد من العناصر المحدودة، على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على وجوه الكون والوجود»،[1] وتدور معظم رواياته على العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يرد.

أقوال الكوني عن الصحراء:

بالرغم من أن الكوني عاش بسويسرا، ولم يمكث في بلاده إلا حوالي اثنتي عشر(12) سنة إلا أنه دوماً يحِن إلى تلك الأراضي التي رضع لبن نُوقها، فهو مدين لها، إذ نجده يعبر عن شوقه وحنينه إليها في رواياته قائلاً

: « لم يرو لي أحد شيئاً عن الصحراء، الصحراء هي الجدّة التي ربتني وهي التي روت لي وهي التي دفنت في قلبي سرّها ولهذا عندما أتحدث عن الصحراء أشعر

[1] https://www.aljazeera.net إبراهيم الكوني، تكريم الغرب وتجاهل العرب، مقال بالإنترنت، تاريخ2015/02/04 الساعة:15:35

بأن الصحراء مسكونة..أشعر بأنني مسكون بالصحراء، يعني لست أنا من يسكن الصحراء ولكن الصحراء هي التي تسكنني..».[1]

ويضيف قائلاً: « الأنبل أن نحمل أوطاننا معنا بدل أن نستجير بأوطان نضيعها ونحن فيها».[2] فالذي يكتب عن الصحراء لابد أن يكون مليئاً بالشعور والأشجان، والرواية التي لا تحتوي على طاقة شعورية فليست رواية، فلا شيء يساوي الصحراء سوى الصحراء « الصحراء بحر من الرمال والبحر صحراء ماء كلاهما يعدان بشيء واحد هو الحرية».[3]

ولحبة الرمل تأثير عظيم على شخص الكوني؛ « فنقطة الانطلاق في هذه السيمفونية حبة الرمل اللامتناهي في الصغر، الذرة هي التي تستطيع أن تنفي العالم من الوجود، نفس الأمر بالنسبة لحبة الرمل هذه التي نستهزئ بها ونستهين بها هي في واقع الأمر النواة، نواة الكيان، الكيان المعماري الذي هو دائماً رمز لجانب من جوانب الوجود هو في واقع الأمر دائماً استنطاق لما لم يقله الوجود».[4]

نزيف الحجر لإبراهيم الكوني:

تعد رواية (نزيف الحجر) من أشهر روايات الكوني، ذات الطبعة الثالثة 1992م، صدرت عن دار التنوير للطباعة والنشر(تاسيلي) جذبتني هذه الرواية دون غيرها؛ لكَوْن الروائي استهلها بأول فتنة ووقعت على سطح البطحاء، وهي قَتْل قابيل لأخيه هابيل، كما إنها تحكي قصة من قصص الزمن الغابر، قصة ذكرت في التوراة والإنجيل والإسلام، قصة تعتبر أول من وضعت حجر الأساس للحسد والكبرياء والقتل، والسبب في ذلك يعود بكل بساطة إلى القربان، ولقد ورد ذكرها في القرآن ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَىۡ ءَادَمَ بِٱلْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ

---

[1] إبراهيم الكوني، تكريم الغرب وتجاهل العرب، الموقع نفسه.

[2] الموقع نفسه.

[3] الموقع نفسه

[4] الموقع نفسه.

ٱلۡأٓخَرِ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنۢ بَسَطتَّ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٢٨﴾ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثۡمِي وَإِثۡمِكَ فَتَكُونَ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلنَّارِۖ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُاْ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ﴿٣٠﴾ ﴾.[1] كما صدّر أولاً بآية قرآنية ﴿وَمَا مِن دَآبَّةٖ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا طَٰٓئِرٖ يَطِيرُ بِجَنَاحَيۡهِ إِلَّآ أُمَمٌ أَمۡثَالُكُمۚ﴾،[2] بعد ذكره للآية القرآنية، يثني بالتوراة، بقوله جاء في سفر التكوين(الإصحاح الرابع):« وحدث إذ كان في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله فقال الرب لقابيل: أين أخوك؟ فقال لا أعلم. هل أنا حارس لأخي؟ ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك. متى علمت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تائهاً وهارباً تكون في الأرض».[3]

تحتوي الرواية على خمسة وعشرين(25) قصة، عدد صفحاتها مئة وثلاثة وأربعون(143)صفحة، بالإضافة إلى تعليق مترجم الرواية "ديمتري ميكولسكي" بعنوان (يا قابيل أين أخوك هابيل)، استهلت الرواية بأول قصصه اسماها (بالأيقونة الغجرية) وكان (نزيف الحجر) ختامها التي اصطفاها كعنوان لروايته؛ ومن قصص المدونة ما سيأتي ذكره:

الصلاة أمام النصب الوثني(العساس)، وزائر الغسق، وشيطان اسمه الإنسان، وثمن العزلة، والبنية، وشبح من الهملايا، والنذر، والهاوية، وكلمة السر، والعظاية، والتحول، ورحلة الجسد، والنقيضان، ورافد الريح، ودعاء، واللقيط، وأكلة لحوم البشر،

[1] سورة المائدة، الآية29-30-31-32.

[2] سورة الأنعام، الآية 38.

[3] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر(تاسيلي)، ص26.

والهجرة، ولن يشبع ابن آدم إلا التراب، والعهد، والأفيون، ولحم ذوي القربى، والتمائم، ونزيف الحجر.

اختار الروائي هذه العنونة المستفزة – نزيف الحجر– وكأني فيه إشارة إلى شيء غامض موجود في تلك الصحاري الكبرى، وحتى العنوان فيه نوع من الاستغراب، وهل حقيقة أن الحجر ينزف كما الإنسان أو الحيوان؟

يروي لنا مترجم الرواية تمفصلات الحادثة، وكأنّ المشهد للتو تبصره وتسمعه «آدم وحواء أنجبا أخوان أحدهما هابيل، تميز بطيب الخلق، وبرغم ذلك فإنه تمكن أن يصبح صياداً ماهراً، ثانيهما كان على خلق قاس وصارم، ولكنه استطاع أن ينجح في الفلاحة ليصبح مزارعاً بارعاً. في أحد الأيام قرر الإخوان أن يتقرب إلى الله بأضاحي وقرابين من ثمار عملهما، فأومأت الذات الإلهية بقبول قربان هابيل وتفضيله على تقدمة قابيل مما أثار قابيل فَكَرِه أخاه وقام عليه فقتله. أخفى جريمته ولكنّ الذات التي لا تخفى عليها خافية ما لبثت إن استجوبته بالسؤال الصارم: «يا قابيل: أين أخوك هابيل؟».[1]

تصور قصة "هابيل وقابيل" جانباً عجائبياً من خلال هذا المشهد؛ « يروي أن القاتل الأول على الأرض رفض أن يرضع حليب الأم عند الميلاد. خاف الأبوان آدم وحواء على مصير الطفل فظهر لهما الشيطان في مسرح عابر سبيل لينصحهم بدهن شفتي الطفل الوليد بدم معزة سوداء، أي بدم الحيوان الذي يجسد العداء للأصل البشري أخذ الأبوان بالنصيحة، فرضع الطفل الثدي وكبر قوي الجسم، صحيح البنية، ولكنه ترعرع شريراً فانتهى به المطاف لقتل أخيه».[2]

يحكي السارد في إحدى قصصه (قصة هابيل) وكيفية قتله لأخيه، وبداية أول خطيئة على البطحاء، يذكرنا برفيقه مسعود ورحلته في الصحراء، هذا المكان المتناهي والمتنائي عن البشر، لا حياة فيه سوى للحيوانات، وهنا يمتهن قابيل مهنة صيد الحيوانات وأكل لحمها نيئ.

---

[1] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص153.

في الرواية بطل القصة (قابيل)، ومرافقه في الصحراء مسعود، فقابيل يمثل لنا أيقونة من الشّر والحسد، وسافك الدماء وآكل اللحوم، وأي لحوم إنها لحوم البشر بعد سحق غزلان الصحراء البريئة، لم يهدأ له بال إلا بعد أن يتذوق اللحم، حتى أنه يقع في هستيريا إذا لم يتناول اللحم، حدث له ذلك فعزم على ترك أكل اللحوم، فتحول إلى ثور هائج في حلبة صراع الثيران، أو في صحراء التيه والضلال، يصف الروائي حالته الهيسترية في قصة (آكلة لحم البشر): « مضى شهر على قراره فتبدلت ملامحه، شحب لونه، وذيل جسمه وبرزت وجنتاه، وعانى من الصداع والنوبات العصبية التي تشبه الصرع، تنتابه رعدة عنيفة ويعلو الزبد شفتيه، ويسقط على الأرض وهو ينتفض في هزات عنيفة كما تنتفض الدجاجة الذبيحة».[1]

لمّا لاحظه صديقه مسعود في هذه الحالة المزرية، هب له مسرعاً بكأس من الشاي، لكن هذا الأخير لم يُجدِ نفعاً.

وهناك تفسير آخر للرواية؛[2] الصحراء تفصح عن محدودية الصحراء الليبية، تدفع بأسوف بطل الرواية إلى محاورة ذاته، "أسوف" راعي الماعز و صائد الودان* في وادي مساك (صفت)، فالكوني يصف علاقة الإنسان مع الصحراء، حيث يستدعي ذاكرة الهوسا، وحادثة مصرع أبيه بقرون الودان الحيوان الذي يبرز كمخلوق في غاية الغموض من جوف التاريخ كما تأمله أسوف منحوتاً على الجبل إلى جانب كاهن قديم، أسوف يبدو منسجماً مع عالمه الصحراوي حريصاً على حماية قداسته من شرور الآخرين؛ حتى أنه يرفض تقديم أي معونة للزائرين الباحثين عن لحم الودان بالرغم من رغبته في صرعه.

---

[1] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 95.

[2] ينظر إلى مقال بالانترنت، *https://sudaneseonline.com* إبراهيم الكوني الصحراوي المتقشف، خالد عويس، تاريخ 2015/02/04،الساعة 15:35

* الودان أو الضأن البربري؛ وهو أحد أنواع الخرفان البرية التي تنتمي إلى فصيلة الظباء الماعزية، والذي يعيش في الجبال الصخرية بشمال أفريقيا وفلسطين ينظر https://ar.m.wikipedia.org يوم 2020/02/10م؛ الساعة:11:00

ومهما يكن فإنّ الإنسان دوماً في صراع مع بيئته سواء تعلّق الأمر بالبيئة الصحراوية أو بيئة أخرى، وهذا ما كان محور الرواية (نزيف الحجر) أي صراع ابني آدم هابيل مع أخيه قابيل.

ملمح الصحراء في الرواية:

أول ما يستقبلك في تلك الفيافي، الأشعة الشمسية التي تلفحك ذات اليمين وذات الشمال، ومن بين يديك ومن خلفك، حتى إذا وليت وجهك بحثاً عن الظل، فإن شعاعها يلفحك ويصلك ساخطاً متغطرساً، يصفه السارد بقوله: «تعجرفت الشمس بشعاعها مع الأصيل، فعجز أن يفتح جفنيه، الشمس بعد الشروق دائماً ساخطة متغطرسة، انتقامية، لا تنكسر شوكتها إلا مع الزوال. عندما تدركها الشيخوخة تركع ذليلة، تتوسل قبل أن تتكفئ نحو الفناء اليومي».[1]

بالإضافة إلى التعويذة التي كان يرددها:« لن يشبع ابن آدم إلا التراب»[2] فالتراب هي مصير كل الخلائق، منها خلقوا وإليها يرجعون.

حتى أن ظاهرة التصحر اشتهرت بها الأراضي الصحراوية « ليبيا تصحرت، القيظ اختلس الرطوبة. فناحت الحوريات مهدلات الشعور، ونعين جفاف الينابيع والبحيرات».[3] هكذا رآها الشاعر الروماني اوفيديوس.

ومن مظاهر الحياة الصحراوية، كثرة الرياح «هَبَ القبلي فازداد جنون قابيل».[4] فالقبلي هي نوع من الرياح، والتي تتحول بدورها إلى كثبان رملية يصفه السارد بقوله: «هنا تنتهي الحمادة، هنا يبدأ بحر الرمل العظيم، الرافد الأبدي للمتاهات المجهولة».[5]

ما يمكن قوله؛ إنّ الكوني لم يترك شيئاً في الحياة الصحراوية إلا وطالته يداه ووصفه بدءاً بالطبيعة الصحراوية اتساعها وزرقة سمائها، ورمالها الذهبية، كما أنّ

---

[1] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص144.

[2] المصدر نفسه، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص142.

[4] المصدر نفسه، ص144.

[5] المصدر نفسه، ص125.

هناك إشارة إلى اللهجة السائدة في الصحراء الليبية، وهي التفيناغ التي تعبر عن أبجديات لغة التوارق، وتعبر عن هوية المجتمع التارقي.

ثالثاً: الصحراء في المدونات السردية الجزائرية:

1/ مملكة الزيوان للروائي حاج أحمد الصديق:

اهتمت النصوص السردية في باكورة أعمالها الروائية بقضايا الوطن والثورة التحريرية الكبرى، ولم تنأ عن مواضيع السياسة، والدين، والجنس...الخ، لكن في المقابل نجد "حاج أحمد الصديق" قد نحا نحواً مغايراً في تجربته الروائية الأولى "مملكة الزيوان" فهي تحكي لنا الحياة اليومية لأهالي قصبة القصر الطيني بتوات الوسطى، وبالضبط زاوية الشيخ المغيلي* مسقط رأس بطل الرواية، وكأني بها سيرة من السير الذاتية autobiographie للروائي "الحاج أحمد الصديق" في عقد الستينيات والسبعينيات.

سيميائية العنونة:

من المواضيع التي حظيت بالدراسات السيميائية موضوع العنونة، إذ يعد العنوان عتبة النص للمتلقي، فأول ما يقع عليه عين القارئ العنوان، فهو الأداة التواصلية الأولى بين المرسل والمتلقي، إذ يحرص الكثير من الكُتّاب في اختيار الأمثل ليثير انتباه قُرائه، لتنشأ تلك العلاقة الحميمية بينهما(النص والمتلقي)، فالعنوان هو« بطاقة تعريف الهوية...وإنما هو مفتاح تأسيسي يتيح – إن أحسن استخدامه– مزيداً من الفرص الاحتمالية لاستكشاف هوية النص».[1]

تعتبر«مملكة الزيوان، حكاية توات قبل أن تغسل من طينها» لمؤلفها الحاج أحمد الصديق، تجربة سردية فريدة من نوعها تحكي قصة توات، تحكي قصة الرمل والحصى والنخلة بكل أجزائها بشوكها، بسعفها، بزيوانها، وعرجونها...

يحكي "حاج أحمد الصديق" – من أعماق الصحراء– حيثيات الحياة الصحراوية بتوات بأدق تمفصلاتها معتمداً في ذلك على القاموس التراثي والذاكرة الشعبية لأهالي

* زاوية الشيخ المغيلي: قصر من قصور زاوية كنتة التابعة لولاية أدرار

[1] عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، 2003م، ص17.

الرمل والحصى، الصحراء تسكن الزيواني** والزيواني متفاني في وصفها، ففي كل صفحة، وفي كل سطر، أو في كل كلمة تشم رائحة الطين، وتصطدم بحبات الرمل المتناثرة عقب كل موجة ريح.

إذا بحثنا في المعاجم العربية عن مفردات العنوان (مملكة الزيوان) ، نجد أن كلمة (مملكة) وردت في معجم اللغة العربية المعاصرة: « مملكة مفردة ج ممالك: دولة يحكمها ملك، المملكة العربية السعودية، سلطان الملك في رعيّته وعزُّه "طالت مملكته"».[1] فالمَمْلَكةُ هي الدولة التي يحكمها المَلِكُ.

نلحظ أن في كثير من الأحيان أن لفظة المملكة تطلق على الحيوانات (مملكة النحل) أو مملكة إنسانية، ولم تطلق على الجمادات. كما أطلقها الزيواني على مملكته الزيوانية، أليس هذا مدعاة للتساؤل؟

(مملكة الزيوان) عنوان يستفز القارئ من أول وهلة، فما المقصود بالزيوان؟ ولماذا استعمل هذه اللفظة بالذات؟، ولماذا لم يقل مملكة النخيل، أو مملكة البلح، أو مملكة التمور، أو مملكة العرجون؟

نحاول أن نجد مسوغاً لاستعماله الزيوان، لنفرض مثلاً أنه استعار اللفظة (الزيوان) أو استل هذا الجزء من الكل(النخلة)على سبيل العلاقة المجازية الجزئية، ليبعث الحياة في هذا الجماد الذي لا نفع فيه حين ييبس في نظر الكثيرين، لكن الروائي "حاج أحمد الصديق" من خلال توظيفه يحاول أن يثير انتباه القراء إلى فضائه الصحراوي بتوات، لأن هناك من يرى أن الصحراء منطقة الخطر، ومنطقة اللاعبور، منطقة لا ماء فيها ولا شجر، وبالتالي لا حياة فيها، فهي مركز الجحيم كما وصفها الروائي "ضيف الله" في روايته (تنزروفت)، ولكن هذه الصحراء اليابسة القاحلة، قد تعطي الكثير لهذا الشعب، وتبعث الحياة يوماً ما في هذا الجماد، فصفرة الزيوان إحالة إلى صفرة رمال الصحراء.

** الزيواني: كنية أطلقها الروائي حاج أحمد الصديق على شخصه مأخوذة من عنوان الرواية(مملكة الزيوان).

[1] أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ص2124.

جاءت عنونة الرواية (مملكة الزيوان) مركبة من لفظتين: (مملكة،الزيوان) وجاءت (مملكة)على وزن مفعلة اسماً يدل على المكان للدلالة على قصر قصبة القصر الطيني ليثير في القارئ معرفة مواضيع هذه المملكة، والزيوان هو شيء طبيعي والطبيعة بدورها تومئ إلى الهوية والأصل والكينونة.

أ/غلاف الرواية:

يؤثر الغلاف تأثيراً كبيراً في فهم نص الرواية، فهو أول ما يقع عليه نظر المتلقي، تمثلت الصورة التي وشحت غلاف الرواية في صورة أحد أزقة قصبة القصر الطيني؛ هذا عن الواجهة الأولى، أما عن خلفية الواجهة الثانية فقد حملت صورة للروائي "حاج أحمد الصديق" الذي ارتدى اللباس التقليدي لقصر توات(الصحراء)، والمتمثل في العباءة والشاش ذو اللون الأبيض، حاملاً بيده قلماً ليسرد علينا قصة أو سيرة طفولته بكل تأني وتأمل، وما نلحظه أيضاً أسفل الصورة لفظة كُتبت بالأجنبية ziwani فالمفردة (زيواني) مشتقة من "الزيوان" وإضافته ياء النسبة توحي بتعلقه بالمكان.

ب/الإهداء:

يشير الروائي في كل لفظة يتلفظ بها إلى الفضاء، وحتى في كل نفس يتنفسه نشتم رائحة الرمل والطين، إذ يقول: «إلى كل الذين ظلمتهم الجغرافيا بتضاريسها العبثية المقرفة؛ لكنهم آمنوا بنبوة الرمل».[1] فالمظلومون هاهنا –حسب رأيي – هم أهل الصحراء الذين يسكنون بهذه الجغرافيا؛ من خلال معاناتهم والمشاق التي تعترض حياتهم جراء انعدام بعض المرافق الضرورية.

ج/التفريش:

في اللغة: فَرَشَ يفْرِشُ، فرْشاً...فَرَش السجادة: بسطها فَرَش الطائر جناحيه ﴿وَالأَرْضَ فَرَشْنَاهَا فَنِعْمَ الْمَاهِدُونَ﴾[2]: بسطناها ومهدناها...أما فَرّش يُفرِّش

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2015م، ص05.

[2] سورة الذاريات،الآية:48.

تفريشاً، فهو مفرِّش والمفعول مفرَّش(للمتعدي).. فرّش الزرع، تشعب... ».[1] فالتفريش يعني البسط في الشيء واتخاذه متكأً.

يقول الروائي "حاج أحمد الصديق" في تفريشه « قفل ضاع مفتاحه في كرناف النخل، العرجون لها نفع في خضرتها وحتى ييبس».[2] من خلال هذا التفريش، نلحظ أن كل مفردة تحتوي على سمة من سمات الصحراء؛ (ضاع) دلالة على المتاهة في الصحراء الواسعة(كرناف، العرجون) كلاً له علاقة بالنخلة، والنخلة تمثل رمز الصمود والحياة للإنسان الصحراوي في فلواته.

2/ملخص رواية مملكة الزيوان:

يستفتح "حاج أحمد الصديق" نصه بهذا التمهيد «تصور نفسك أمام مدخل قصبة القصر الطيني».[3] وكأنك أمام فيلم سينمائي، تنتظر بفارغ الصبر حلقاته، فالروائي ينقل أمامك حيوية هذا المشهد السينمائي، حتى يجعلك تتخيل أنك حقاً أمام عتبة مدخل قصبة القصر الطيني، مستحضراً في مخيلتك صورة القصر استناداً لواجهة الغلاف.

تفتتح بداية القصة بمشهد عجيب وغريب في الوقت ذاته؛ وهو الحديث عن المرأة المتوفى عنها زوجها(الأرملة)، وتلك الطقوس التي اعتاد سكان توات تقليدها، فيصف الروائي المشهد وصفاً دقيقاً وكأنّه ماثل أمامك: «هناك خارج القصر الزيواني توجد حفرة الرابطة، التي تخرج إليها المرأة المتوفى عنها زوجها بعد انقضاء عدتها، هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي، تشبه تماما مدخل كهف أو مغارة مخيفة...».[4]

*** حضور العجائبية والفانتازيا في رواية مملكة الزيوان.**

يروي "حاج أحمد الصديق" قصة "لمرابط" مع الطالب "إيقش" المشعوذ، الذي يكون دليله في التسلل والتعرف عن عالم الجن وعن الجنية مروشة التي أغوت

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (مادة فرش)، ج3، ص1691.

[2] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص09.

[4] المصدر نفسه ص11.

الشلالي، ومن ضمن المقاطع التي تدل على العجائبية: « وما إن بلغ نهاية ما وقر في قلبه، وحدّث به نفسه، حتى سمع صوتاً نسوياً لطيفاً يناديه من الداخل، إن ادخل، فَوَلج، ولم يُسّم، بل تعمّد فعل ذلك، لأن الطالب "إيقش" قد ذكره كذلك بعدم التسمية، لأن ذلك لا محالة سوف يطرد الجن، فدخل غير مسم، فإذا هو أمام أنثى باهرة الجمال لا عين رأت ولا خطر ببال أحد، لم ير في عالمه الإنسي الزيواني، امرأة فاتنة مثلها ومهما حاول أو اجتهد في وصف جمالها فلن يفلح بكل تأكيد».[1]هكذا وصف الروائي المشهد الفانتازي لعالم السحر الشعوذة.

كل هذا هو عبارة عن تفريش للرواية، أما إذا توجهنا شطر البداية التي استلت من النهاية فهناك حديث آخر، بحيث تبدأ أبجديات قصته مع أترابه، وخاصة صديقه الداعلي ومغامراته معه في زمن الطفولة.

يتحدث "حاج أحمد الصديق" – في بداية القصة– عن التركيبة البشرية لمجتمع توات المقسمة على حسب اللون والنسب والعرق « فناديت أترابي من كانوا حوالي بكل ألوان لوحات وجوههم، وتضاريس أعراقهم، بمن فيهم أبناء الشرفاء والمرابطين، والشعانبة، والزوى، والذين يدعونهم عندنا لعرب والبرامكة، أو من كان لونه يغلب عليه لون الزنوج كالداعلي أو من كان مهجناً، كأن يكون أبوه حراً وأمه أمة كسيد الدولة ولد الهوصاوي، أو من كان هجيناً كان يكون أبوه تواتياً وأمه تارقية كميني...»[2]، وعند تصفحنا للرواية نجد أصل البطل "لمرابط" هو مزيج بين نطفة المرابطين وبويضة الشرفاء، لذلك سمي بهذا الاسم.

لا تخلو الرواية كذلك من فن الوصية التي وشح النص بها، فهي الوديعة التي خلفها للأجداد للأحفاد، من أجل المحافظة على إرث وتراث منطقة توات: «إن أرض الزيوان، هي قلادة ثقيلة في أعناقكم، لها من الحمولة التاريخية، والزخم الثقافي – المادي والشفوي– ما يجعلكم تفتخرون بطينها وقصباتها، ورملها، ونخيلها، وفقاقيرها، فان آباءكم وأجدادكم، قد عاشوا فيها بحسب ما أتيح لهم من الزمان، ورَضِي كل واحد

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص26.

منهم بحسب ما قدر له من الحاجة للآخر، فعيشوا فيها بحسب ما أتيح لكم، وإياكم والالتفات كثيراً للوراء، فإنه قد فات ومات».[1] في الوصية رسالة استشرافية للمستقبل القادم، ورسالة مودع لأجيال آتية، وكأننا أمام خطبة حجة الوداع للرسول صلى الله عليه وسلم –أعظم بها من خطبة– أو أمام خطبة" قس بن ساعدة الأيادي" الشهيرة خاصة لما نقرأ قوله: «حافظوا على الأمانة وصونوا الوديعة».[2] فأرض الزيوان هي الأمانة التي تُرِكت للأبناء.

أزقة الرواية:

تحتوي الرواية على أربعة عشر زقاقاً؛ ففي **الزقاق الأول** تبدأ ديباجة الرواية، وكما قيل إن الخبر ليس كالمعاينة، وأن تكون معجوناً بطين توات وتحكي عنها ليس كمن يسمع عنها أو يزورها أو يسكنها لبضع سنوات، فأهل مكة أدرى بشعابها، والروائي "حاج أحمد" أدرى بأزقتها وبكل حبة رمل في قصبة قصره الطيني، لأن العلاقة الحميمية بين الروائي والطين ترجع جذورها مذ ولادته:« بيد أن ما يمكنني ذكره من أمر هذه اللحظة الأولى التي شممت فيها أرض الزيوان، وتنسم فيها وجهي رائحة الطين والتافزة أني كدت أسبح في تلك الحفرة الرملية التي أعدوها لمخاض والدتي، لولا عناية الله بأبناء القصور من أمثالي».[3]

تناول "حاج أحمد الصديق" في مملكته "قضية الميراث" والتوزيع اللاعادل له بين الذكور والإناث خلافا للسنة والشرع الذي شرعه الله لعباده في توزيع التركة بين الأولاد، فنجد في الرواية أن ميراث الآباء مقتصراً فقط على فئة الأحجار* (الذكور) دون الطوبات (الإناث).

---

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص27.

* الأحجار: استعمل الروائي لفظة الحجر للدلالة على الصمود، والبقاء وامتداد النسب، أما الطوبة فهي مصنوعة من الطين والتراب، كما نعلم، ولا تستطيع مجابهة الأزمات من جهة، ومن جهة أخرى تبتر النسب ولا تسهم في بقائه.

ولنأخذ مثال أخت لمرابط "مريمو" التي حرمت من الميراث لا لعذر إلا لكونها أنثى لسوء حظها، ويقرح بميلادها، يعبر حاج أحمد الصديق بقوله:« كما كان من سوء طالعها، أن وُلدت في الحمل الثالث، أختي مريمو، وبالرغم من أن البنت غير مرحب بها في قصورنا يومئذ، لكونها لا ترث ما حبس من الميراث، إلا أنّ أُمي سرّها ذلك على كل حال، لعاطفة أمومتها، وإن كانت تدرك تحسر عمّتي، وتأسف والدي، وتنكّي أعمامي، وابتهاج زوجاتهم، لافتراض حرماننا من الميراث»[1]. تستمر معاناة (مريمو) بعد تقدمها في السن إذ لم تتعلم في المدارس، ولم تتزوج فهي بائرة، فانحرام الشخص من الميراث وعدم تعليمه وبواره كل هذا يعد تالوثاً أسوداً إذا اجتمع على الفتاة، فإنه يقضي على أحلامها وآمالها لا محالة، فهو أشد بأساً وأقوى تنكيلاً إذا ما قورن بالوأد في عصر الجاهلية.

جاء التقسيم اللامشروع للميراث مدوناً في وصية الحد: «هذا عقد حبس مؤبد ووقف مخلد، عقده السيد البركة كبير المرابطين بالقصر الوسطاني، على أولاده الذكور دون الإناث، ومن سيوجد من أحفادهم الذكور، إن قدر الله تعالى، وذلك في كامل بساتينه وسباخه وأسْهُمِهِ في الفقاقير، ثم على أعقابهم، وأعقاب أعقابهم، ما تناسلوا، وامتدت فروعهم...»[2] والغريب في الأمر أن شيوخ الزوايا لم يحركوا ساكناً، بالرغم من علمهم بأن للذكر مثل حظ الأنثيين في الدين الإسلامي، ومن حق الأنثى أن ترث.

الجانب الصحي:

يتعلق بلحظة ولادة – لمرابط– وقطع الحبل السري الذي يربطه بأمه، ويصف الروائي كل حيثيات هذه اللحظة، والطريقة التقليدية المعتمدة في ذلك« لقد كانت عيشة مباركة قابلة القصر وعرافته، وقد ورثت هذه الصنعة عن أمها أحسبها امرأة رمادية تخرج من عش الخمسين، وتدخل وكر الستين، كان شعرها المخضب بالحناء، يرقد تحت إبطي الأيمن والأيسر، حيث شعرت بأن كفاً خشناً يلامس جلدي الرخو».[3] فمهنة

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص33.

التطبيب في مجتمع توات، لا يقوم بها إلا متمرن أو ذو خبرة فيها، فهي تورث من أمها لابنتها؛ من عيشة مباركة لابنتها النايرة...

أما **الزقاق الثاني**، فيتحدث فيه عن أسبوع مولد" لمرابط" وكيفية الاحتفال به من قبل العائلة التواتية، أردف إلى ذلك زيارته لعدة أماكن مقدسة، ثم عودة الأب إلى بلاد السودان.

وإذا ولجنا **الزقاق الثالث**، انتقل الروائي إلى سرد ذكريات طفولة "لمرابط" وأولى خطوات حبوه ومشيه، وشدة حرص عمته "نفوسة" عليه؛ ثم اكتشاف "لمرابط" لعالمه الخارجي أثناء خروجه خارج أسوار القصبة وعودة "الغيواني" من أرض ثوى إلى أرض توات، كل هذا كان في **الزقاق الرابع**.

يستهل **الزقاق الخامس** بوليمة أو زيارة "مولاي عبد الله الرقاني" برقان، والطقوس التي تقام فيها من تحضير للأطعمة والأشربة ثم الفاتحة المتمثلة في تلاوة القرآن والأدعية والصلاة والتسليم على النبي، وفي الأخير رقصات شعبية كالفلكلور مثلاً، ثم يثني حديثه بالحديث عن أهوال ذلك اليوم المشهود كما سماه ، وهو (يوم الختان) فالقادوم والمنجل هما الوسيلتان النجاعتان لعلمية الختان كما وصفها "ميني ولد بكة التارقية" لترهيب الأطفال المقبلين على الختان.

الزقاق السادس: حكايته مع أقربيش (الجامع) والطريقة المعتادة للسلوك وختم وحفظ القران الكريم.

الزقاق السابع: اتصال لمرابط بميدان التعليم ودخوله إلى المدرسة الابتدائية مع أترابه.

الزقاق الثامن: تغيير مصطلح المعلم إلى مصطلح الأستاذ بانتقال "لمرابط" إلى المرحلة أو المتوسطية، وتغير ظروف المعيشة في أرض توات بحلول الإنارة في كل أرجاء القصبة.

الزقاق التاسع: ظهور قانون الثورة الزراعية الذي خلخل أرجاء القصبة، وساوى بين العبد وسيده.

الزقاق العاشر: وصول الغيواني وعائلته إلى أرض توات، وبداية قصة عشق "لمرابط" لاميزار.

الزقاق الحادي العاشر: إنهاؤه للدراسة الإعدادية ونجاحه أيضا بالثانوي بحصوله على شهادة الباكالوريا، وبداية الحرب الباردة بين الصديقين "لمرابط" و"الداعلي" سالب ميراثه وسبخته الكبيرة.

الزقاق الثاني عشر: ولوج الأصدقاء الثلاثة (لمرابط، وعليليل، والداعلي) إلى مدارج الجامعة بالجزائر العاصمة، واختيار "لمرابط" لتخصص التاريخ، أما" الداعلي" فاختار الحقوق؛ ليعرف كيف يسترجع حقه الضائع في هذه الحياة، وحتى في السباخ والأملاك التي كانت حكراً على الأسياد دون خدامهم...

الزقاق الثالث عشر: تخرج "لمرابط" والتحاقه بسلك التعليم، ورسالة اميزار إليه التي تسقط على قلبه العاشق الولهان كالصاعقة وتحدث المفاجأة.

الزقاق الرابع عشر: جداول "الطالب إيقش" التي تخلط أوراق عشق "لمرابط" وتجلب له الخيبة، ليعود إلى سبيله الوحيد، وهي حفرة الرابطة :«بداية العشق...ونهاية الجنون...»،[1] فالرواية عبارة عن حلقة دائرية ابتدأت بحفرة الرابطة وانتهت بها.

أيقونة الصحراء في رواية مملكة الزيوان:

استثمر "الحاج أحمد الصديق" التراث الشعبي المحلي في مدونته السردية ليعبر لنا عن هويته الجزائرية، فوظف الأمثال الشعبية، والأغاني المحلية، والعادات والتقاليد؛ ويمكن أن نستشف أيقونة الصحراء من خلال هاته المعالم:

1/الفضاء: اتخذ "حاج أحمد" الفضاء مسرحاً لسرد أحداث روايته، فهو يعبر عن هوية المكان وكينونته، أما العنوان فهو العتبة المفتاحية لفضاء الصحراء، فأول ما يتبادر إلى الذهن أين توجد مملكة الزيوان؟ فالزيوان وأصله النخلة يدل على هوية الإنسان الصحراوي فهو منبع وجوده واستمراره في الحياة؛ ومن الأماكن التي ورد ذكرها في الرواية: حفرة الرابطة، أقربيش، منزل لمرابط وعائلته، المدرسة الابتدائية، والإعدادية، والجامعة بالجزائر العاصمة، والسبخة الكبيرة...

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص219.

2/ العادات والتقاليد:

ا-انقضاء عدة المرأة الأرملة:

يسرد الروائي "حاج أحمد" بعض عادات سكان أدرار منها؛ خروج المرأة الأرملة إلى حفرة الرابطة بعد انقضاء عدتها «المكان يفرض على المار كيفما كان، أن يلبس عباءة الرهبة المختلطة بالخوف، كتلك التي تعطى عادة، للأماكن التي يعتقد أنها مسكونة من الجن والعفاريت، ولا سيما وقت القيلولة صيفاً، أو آخر أيام الشهر ليلاً..ما أعطى للمكان وحشة حقا، هي تلك الثياب البالية المرمية والمحروقة بأشعة الشمس، والتمائم الكتانية والجلدية العتيقة..»،[1] لذا اعتادت نسوة توات أن يُقِمن طقوساً بعد انقضاء عدة المرأة الأرملة كخروجهن إلى حفرة بعيدة عن المساكن، وهناك تشرع الفتيات في حَفْر حُفرة للرابطة لأجل تغيير لباسها القديم واستبداله بثوب جديد تصاحبه أغاني ورقصات شعبية، وبعد ارتدائها لحُلِتها الجديدة وتخضيب يديها بالحناء، توزع بقية الحناء على الفتيات، وتدفن الحفرة مباشرة بعد خروج الرابطة منها، كل هذه الطقوس تقام بعيداً عن مرأى الرجال حيث يمنع ذهاب أي ذكر حتى ولو كان طفلاً صغيراً.

ب/زيادة المولود: السبوع، والختان:

يُحتفل بميلاد "لمرابط" المولود الذكر الذي حبس التركة على أعمامه بطريقة مغايرة؛ وهذا ما عبّر عنه الروائي بقوله: «كنتُ أعرف أن أمي يصيبها الحبور والفرح، وتنتشي ببكائي وقت ولادتي؛ لأن ذلك سوف يبقي تركة أبي من البساتين، والسباخ، وقواريط ماء الفقاقير في عتبته، وبالتالي قطع الطريق على أعمامي».[2] أول طعام يقدم للمرأة النفساء سفة من التمر اليابس المكسر؛ أما المولود الجديد فطعامه حليب أمه والعسل المشيح..؛ وللتدارة المنسوجة من السعف اليابس والزيوان دوراً كبيراً في حفظ متاع المرأة النفساء ففيها، قنينة لكحل، والمروَد أي العود المصنوع من الحناء لتكحيل عين المولود..

---

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص31.

يَرْتدي الرضيع بعد ذلك لباساً خفيفاً أبيض اللون يُدعى الدْلِيقْ «مع أغراض أخرى، كالدَّنْفَاسَة*، وصَرّة أم النّاس، التي كانت تُخلط مع بخور يسمّى عند أصحاب زيواننا، ببخور لِيسْلاَمْ، وكذا الشّحم. حيث تُعجن تلك المذكورات، وتُدَار بالكفّ حتى تصير كرات صغيرة..»[1]، ومن الطقوس أيضا لحماية الرضيع من البأْس أن تضع الأم قليلاً من حليبها في قدح «..وتضعه فوق سطح البيت بعد الغروب، لكي يشربه طائر عندنا سحيرة الليل**، وأنجو من رضعتها القاتلة»[2]. والسّبب في ذلك هو «إذا ما قامت الأم لشغلها، أو لقضاء حاجة عند جارتها أمبيريكة، وتركتني وحدي بعد الغروب، أو سَهت عن تغطيتي في الخطير، وهو مهد مصنوع من عصي الزيوان المقوسة».[3] تجدر الإشارة أن جُل الأدوات التي كانت تستعمل في منطقة توات مادتها الأولية هي الزيوان فكم لك من نفع يا زيوان.

يحتفل أهل توات بطقوس خاصة **بالسبوع** ، المعروف عند المسلمين بالعقيقة، يقول "حاج أحمد الصديق" عنه:« فَذَبح الضحية المسماة خروف الدمان، وأمَره والدي بعد ذبحه لها، بأن يعطي جلدها الأحمر المنقط بالأبيض لزوجته قامو، لتأتي به لأمي، فمسكت أمي برجلي لأعلى، ورأسي لأسفل، وأدخلتني جوف ذلك الجلد من جهة بطنه، وقد كان دخولي إليه، كدخول نفاد فقارة مظلمة...»[4]. هذه العادة كانت آنذاك ولم يبق لها أثر اليوم، حسبهم في ذلك أنها تطرد عنهم الضر واليأس وهذا منافي للشريعة الإسلامية.

لم يشكل انعدام الإنارة ليلاً مشكلا عند أهالي القصبة، فالولائم كانت تقام نهاراً والسبب في ذلك أن «أهل قصرنا يستحسنون إقامة الولائم في الربيع نهاراً، لقلة

---

* الدَّنْفَاسَة: فراش مبطن تقليدي، يصنع من الثياب البالية.

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص40-41.

* * سحيرة الليل: طائر الخفاش.

[2] حاج أحمد الصديق، المصدر السابق، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص47-48.

أفرشتهم، وانعدام الإنارة ليلا»؛[1] وأثناء تناول الطعام فلا بد أن يكون على شكل حلقات دائرية «..ولعله صوت أمبارك ولد بوجمعة، فصفق تصفقتين خفيفتين، وهو يقول للحاضرين:

(عَشْرُو عَشْرُوْ)

(حَلْقُو حَلْقُو)

تحلق الحضور في شكل حلقات دائرية، عدد الحلقة الواحدة كما جرى العرف عندنا، أن لا يتعدى العشرة من الرجال، وجيء بالقصعة الخشبية المغطاة بالمكب*. كانت تلك القصاع المملوءة بالكسكس الممرّق، قد وُضع عليها عَطَّاري**من اللحم مربوط بسعفة خضراء مطهوّة معه».[2] ما يميز منطقة توات تحضير طعام الكسكس في كل المناسبات الاحتفالية؛ كالأعراس والمآتم، والوعدات(الزيارات)، وفي يوم النفاس يُحلق رأس المولود، ويرتدي قطعة شاش بيضاء، ثم يُعلق في رقبته حجابات مكتوبة من قبل طالب القصر «كانت الحجابات المحمرة، والتي وضعت بينها البَكْمَة، والودعة، والمحارة، وصرّة أم النّاس، ومسمار حديدي صغير، تلقى حراسة وعناية شديدة ولافتة من عمتي نفوسة..»[3]، أما أم المولود فتتزين أيضا حيث تتعطر وتتسوك وتكحل عينيها، وتلبس اللباس التقليدي الخاص بالمنطقة إلى غير ذلك من العادات الاحتفالية..

يعبر الروائي عن مشاهد **الختان** «في صباح ذلك اليوم المشهود، استيقظت سامعاً لضجيج النسوة الصّاخب، وشَاماً لرائحة الكسكس المفوّر المختلط بأم النّاس ببيتنا، فألبسوا لكل واحد منا عباءة بيضاء خِيطت بقِيطَان..وأداروا على رأسينا قطعة شَاشَ بيضاء،..وكحلوا عينينا بالكحل، وألبسونا تمائم مربعة من الكتان الأبيض، وضع

---

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان ، ص48.

* المكب: هو غطاء هرمي، مصنوع من الزيوان المنسوج بالسعف اليابس.

** العطاري : وزن محلي، يربو على الرطل كثيراً، ويدنو من الكيلوغرام.

[2] حاج أحمد الصديق، المصدر السابق، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص57.

معها مسمار حديدي صغير،..كما وضعوا صرّة أم الناس..»،[1] والطعام المقدم احتفالاً بالمناسبة يتمثل في مَرْدُود* لْمَزيَّن لكل شخص جاء مهنئاً.

ج- مناسبة ختم القرآن:

التحق (لمرابط) وزميله(الداعلي) بالكُتّاب(أقَرْبِيشْ) وبعد تعلمهما لبعض السور القرآنية، وصف "حاج أحمد الصديق" هذه المراحل بالتفصيل «بعد هذا بأسابيع بدأ لنا سيدنا بالسور القصار صعوداً، وكان ذلك عبر مراحل تذكر، كعند وصول سورة الأعلى، و(عم) الرحمن، وإنا فتحنا، و(يسن)، إلى أن وصلنا مطلع ثمن يستبشرون من سورة آل عمران، فأقاموا لنا مناسبة تسمى بالسّلوك، كتلك التي أقيمت لنا عندنا دخولنا، غير أنّها تكبرها مظهرا، واحتفاء..».[2] تَعَارف أهل توات على إقامة مناسبة السلوك والمقصود بها المرور على كل سور القرآن إلى حزب (يستبشرون) ثم إعادة الكرة مرة ثانية على السور ليتوج في الأخير بمناسبة كبيرة تسمى(الحْفُوظ) أي حفظ القران كاملاً ويلبس حافظ القران لباساً أبيضاً، ويزخرف لوحه زخرفة خاصة، إلى غير ذلك من العادات والتقاليد التي تقام احتفاء بالمناسبة..

3/ تناص الرواية مع الأمثال الشعبية:

يعبر المثل عن نظرة الناس إلى حياتهم اليومية وإلى الأحداث الجارية فيها، إذ بالمثل نقتصد عشرات الأسطر في كلمة أو جملة واحدة، فهو الكلام البليغ الموجز، وشاع استعمال المثل عند عامة الناس، العامي منهم والمثقف، وإن كان الأول أوفر حظاً من الثاني، ولعل السبب في استحضارها في هاته المدونة السردية راجع إلى «إبراز خبايا المعاني ورفع اللبس عن الحقائق حتى يظهر المتخيل في صورة الحقيقة والمتوهم في صورة المشخص والغائب كأنه مشاهد؛ ولأن الأمثال حث على تعنيف الخصم وقهر لحدة المتمرد غير المترفع عن الدنايا».[3]

---

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان(بتصرف)، ص100.

* مَرْدُود: شكله يشبه الكسكس لكنه أسْمك منه.

[2] حاج أحمد الصديق، المصدر السابق، ص133-114.

[3] الآداب واللغات، مجلة علمية متخصصة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية تصدر سنوياً عن كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد الثاني، جوان 2007م، ص40.

والمبرر الأقوى يعود إلى توظيف عز وجل للعديد من الأمثال في كتبه الأربعة، فقد أورد سورة كاملة للأمثال في التوراة، ويقول في كتابه العزيز﴿وَلِلهِ ٱلْمَثَلُ ٱلاَعْلىٰ﴾،[1] و﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُواْ لَهُۥ﴾،[2] و﴿وَتِلْكَ ٱلاَمْثَـٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَآ إِلاَّ ٱلْعَـٰلِمُونَ﴾،[3]ويعرف "ابن فارس" المثل بقوله:«...والمثل والمثيل.. كالمثل، والجمع أمثال، وهما يتماثلان، وقولهم: فلان مسترد لمثله وفلانة مستردة لمثلها أي مثله يطلب ويشح عليه، وقيل: معناه مسترد مثله أو مثلها واللام زائدة، والمثل: الحديث نفسه».[4]

عرَّفه "أحمد مختار عمر" بقوله: «والمثل[مفرد] ج أمثال، جملة من القول مقتطعة من كلام أو مرسلة بذاتها، تنقل مما وردت فيه إلى مشابهة بدون تغير مثل (الجار قبل الدار)».[5]

ويردف "الرازي" تعريفا آخر للمثل بقوله: «مثل كلمة تسوية يقال هذا (مثله) و(مثله)كما يقال شبهه وشبهه، والمثل ما يضرب به من (الأمثال)»[6].

ما هو ملاحظ أن المثل في اللغة يحمل معنى التماثل والتشابه، أما في الاصطلاح، فقد تعددت تعريفاته بالنسبة للدارسين لكنهم لم يخرجوا عن معناها الشاسع.

ويعرفه "خضر موسى محمد" على أنه: « ذلك الفن من الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلم، مع كبير عنايتها،

---

[1] سورة النحل، الآية 60.

[2] سورة الحج، الآية71.

[3] سورة العنكبوت، الآية 43.

[4] ابن فارس، معجم لسان العرب، دار صادر بيروت،ج11، ص616.

[5] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، 1429هـ- 2008م، عالم الكتب، ج2، ص2068.

[6] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، ص255.

وجسيم عائدتها».[1] إذ رجعنا إلى الكتب التراثية التي عرّفت المثل نجد "ابن عبد ربه" يعرفه قائلاً: «الأمثال هو وَشْيُ الكلام، وجَوْهَر اللفظ، وحَلْيُ المعاني، تخيّرتها العرب، وقدّمتها العَجَمُ، ونُطِقَ بِهَا في كُلِّ زمان، وعلى كل لِسان، فهي أبقى من الشِّعر، وأشرف من الخطابة، لم يَسِرْ شيء مَسِيرها ولا عمَّ عمومها»[2].

يعرف "زايلر" المثل بأنه «القول الجاري على ألسنة الشعب، الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة».[3]

كما أن إدماج نص في نص آخر، عُرِف في الدراسات القديمة بمصطلح "السرقات الأدبية" إلا إننا في هذه الدراسة سنصطلح عليه مصطلح حديث؛ وهو التناص (intertextualité) الذي أطلقته جوليا كريستيفا Julia kristeva).

ومن هنا يتضح أن المثل، لون من ألوان الفنون الشعبية المتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد، كما أنها تنبع من أفراد الشعب نفسه، وتعبر عن عقلية العامة؛ وللمثل مورد ومضرب، فالمورد هو القصة أو الحادثة التي وقع فيها، وأما المضرب فهو الحالة التي يستخدم فيها.

هذا عن المثل؛ أما المثل الشعبي فقد عرّفه أحد الدارسين بقوله: «جملة أو جملتين تعتمد على السجع، وتستهدف الحكمة والموعظة»،[4] يشمل هذا التعريف المثل العربي فصيحه وعاميه.

---

[1] خضر موسى محمد حمود، التجوال في كتب الأمثال، دار الكتب العلمية، محمد علي بيضون، بيروت– لبنان، ط1، 1422هـ–2002م، ص11.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3، 1982م، ص63.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص140.

[4] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990م، ص19.

خصائص المثل الشعبي وجمالياته:

ما يمكن أن نجمله، من خصائص للمثل الشعبي، يتضح في النقاط التالية:

- الثبات وعدم التغيير.
- خروج الأمثال عن القياس، أي قد يطرأ عليه تغيرات وجوزات كالشعر مثلا.
- تعدد الروايات: وقد تكون للمثل الواحد عدة روايات في القطر الواحد.
- الإيجاز: وهي الخاصية الأساسية للأمثال« فهي قليلة اللفظ كثيرة المعاني، وهي تحتوي على نمط من الأخلاق وعلى فلسفة بل على فن الحياة. لأنها تعبر عما تكنه الشعوب في أعماق أنفسهم ولذلك يكاد يعرف قائلها من بين هذه الشعوب بمجرد الاطلاع على مضمونها وأسلوبها وطريقة التفكير فيها، فالمثل الصيني على سبيل المثال، لا يشبه إطلاقا المثل العربي أو السلافي أو مثل أفريقيا السوداء».[1]
- إصابة المعنى.
- حسن التشبيه.
- جودة الكناية الذيوع والسيرورة.[2]

يرى(محمد عيلان) «أن الأمثال الشعبية قد حوت خصائص الأسلوب العربي، المتمثل في التعبير عن الحقيقة مباشرة أو التعبير عنها بطريق التوسع، ومنح الكلمة أو المفردة وظائف يحددها السياق، عن طريق التوهم أو التوسع في مدلولها، لتوضح معالم صورة غامضة في ذهن المتلقي أو (المبالغة) في تقرير المعنى، والإبانة عنه أو الإشارة إليه في قليل من اللفظ، أو عرضه في صورة جذابة».[3]

---

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة، عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص05.

[2] أحمد أبّا الصّافي جعفري، اللّهجة التّوّاتيّة الجزائريّة، مُعجَمُها بلاغتُها أمثالُها وحكمُها عُيونُ أشعَارها،ج2، دار الكتاب العربي، ط1،2013م، ص430-431.

[3] محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم للنشر والتوزيع2013م، ص08.

أي أن المثل الشعبي لا يخرج عن المعالم الثلاثة؛ وضوح المعنى، وجمال الأداء وعموم الدلالة أي شيوعه بين الشعوب؛ فهو يُضرب كما قيل أول مرة دون تغيير في شكله حين (ضَرْبه) ولا يخرج عن هذه الدلالة مهما كان جنس من قيل فيه المثل ؛ كما يرى أن أهم خاصية تطبع المثل الشعبي هي « خاصية التربية والتعليم ومنح المعلومة جاهزة».[1]

- المثل أكثر ما يعبر عنه هو التجربة الفردية دون إغفال التجربة الجمعية.
- إن وراء كل مثل قصة حتى وان لم تذكر، ولكننا نستطيع أن ننسج قصة صاحبه عند التعبير عن الحدث، وهو ما يفرقه عن الحكمة والقول.
- يعبر المثل عن التناقض الذي يعيشه الإنسان ويعبر عنه وفقاً لمزاجه.
- المثل الشعبي لا يناقش بل يتم التسليم بما يعيشه الإنسان ويعبر عنه وفقاً لمزاجه.
- المثل مجهول القائل ولا يتداول اسم قائله، ليظل ينسب إلى العقل الجمعي؛ وإذا ما نسب لشخص ما فإن العامة لا تتداوله، ما عدا ما ينسب إلى حكماء عرفوا برجاحة العقل وسعة المعرفة وحنكة التجربة.
- يمتاز المثل بالصياغة اللغوية المحكمة، والاختصار في الكلمات ذات الدلالة المكثفة سواء عن طريق الاستعارة أو المجاز.

ومن الأمثال الشعبية التي استحضرها الروائي "حاج أحمد الصديق" في نصه السردي، تستوقفنا تسعة أمثال شعبية، نوردها على التوالي:

[1] محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص94.

جدول توضيحي للأمثال الموجودة بالرواية:

رقم المثل	نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	دلالة المثل الشعبي(موضوعه)
01	اللسان ما فيه اعْضَمْ يا ولد بُويَا.	**49**	الإكثار من الكلام بلا فائدة
02	تاكل الغلة وتسب الملة.	**52**	عدم حَمْد النعمة
03	إيلا حسّن جارك بل.	**52**	الاستعداد
04	الماء إيلا نكسر في الجنان ما ضاع.	**153**	الحفاظ على الشيء
05	أتكركيب لكدا، ولا شفاية لعدا.	**164**	الصبر على الشدائد لدفع الإهانة
06	ربيتك يا أجريتي أو تاكلني.	**177**	مقابلة الإحسان بالإساءة
07	اللي ما جابو المكتوب، ايجيبوه لْكتوب	**192**	عدم الرضا بالقضاء والقدر
08	أدقيقنا في أرقعتنا يا الغيواني	**209**	يضرب في الأمور الخاصة التي تبقى بين أصحابها.
09	البنت كالرقبة إمّا موكولة إمّا مَدْمومة	**73**	الرِّضا بالقدر

1-(اللسان ما فيه أعْضَمْ يا ولد بُويا)[1]:

أورد "أحمد جعفري" رواية أخرى بهذه الصيغة(اللسان ما فيه عظم)[2] بالظاء المشالة بدل الضاد، يريدون بقولهم(أعضم ،عظم)، وذلك لأنهم في كثير من الأحايين يستثقلون البدء بالفتح فيسكنون، واستعمال الضاد بدل الظاء، لعله راجع – حسب رأيي – إلى سهولة مخرج الضاد والتقارب الموجود بينهما في المخرج .

[1] يُطلق هذا المتناص (اللسان ما فيه أعْضَمْ يا ولد بُويا) على القول الذي لا يتوافق مع ما في القلب، ينظر حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص49.

[2] أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية،ج2، ص469.

يرجع "أحمد جعفري" مضرب المثل إلى« الإكثار من الكلام بلا فائدة»؛[1] أما "عبد المجيد قدي" فيرويه بهذه الصيغة «اللسان ما فيه عْظم»،[2] ويضرب هذا المثل للشخص الذي يكثر من الكلام دون أن يكون قادراً على الفعل، أو الذي يكثر من التهديد والوعيد دون تنفيذ، فاللسان لا يقوم لأنه ببساطة يفتقر إلى العظام، والله سبحانه وتعالى حذر من مغبة القول دون الفعل، دليل ذلك قوله تعالى:﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ ۝٢ كَبُرَ مَقْتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُواْ مَا لَا تَفْعَلُونَ ۝٣﴾،[3] شَرْح "قدي" لمضرب المثل يتوافق مع ما جاء في الرواية، إذ ينطبق على العم الأصغر للمرابط "حمو" الذي يصغر والد "لمرابط" بخمس سنوات، وقد أصابه سوء الطالع، إذ لم يحظَ بنعمة الولد يقول "حاج أحمد الصديق" « فقد تزوج ثلاث مرات، حتى أصابه اليأس، وطلّق آخر زوجاته وخلّى أمره لله، وبقيّ يسكن معنا..».[4] ولما جاء للتهنئة، جاء مصطنعاً بقوله:

«اللهم اجعله من العائشين

والعاقبة لإخوانه القادمين

ويقطع هذه السَّبيبة...

التّابعة التّبيعة القاطعة لحبل الخليفة...».[5]

تفطن الوالد إلى أن شيء ما في قلب أخيه، يجعله يقول خلاف ما في قلبه، فرد عليه بتلك الابتسامة الزائفة، وهو يردد هذا المثل، ولهذا المثل صياغة أخرى باللغة العربية الفصحى (إياك أعني فاسمعي يا جارة)[6] ويُضرب لمن يتكلم بكلام ويريد به شيئاً غيره.

---

[1] عبد المجيد قدي، صفحات مشرقة من تاريخ أولف العريقة، ص469.

[2] المرجع نفسه،ج2، ص249.

[3] سورة الصف، الآية03-04.

[4] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص49.

[5] المصدر نفسه، ص46.

[6] أبو يعقوب يوسف بن طاهر الخوبي، فرائد الخرائد في الأمثال، معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية، دار النفائس للنشر والتوزيع،الأردن،1994م-1415هـ، ص48.

2-(تَاكْل الغلة وتسبْ الملّة)[1]:

لا نرى في هذا المثل ما يتنافى مع اللغة العربية الفصيحة الصحيحة، إلا أنه ورد فيه تسهيل وتخفيف للهمز (تاكل) بدل(تأكل)، ولعله يتوافق مع المثل الآتي: «أنا بالشدق لفمه وهو بالعود لعيني»،[2] وفيه تشخيص لصفة اللؤم التي تصبح متأصلة في صاحبها، يضرب المثل للشخص الذي يتنعم بالخيرات والملذات، وفي الأخير يكفر بها ولا يشكر صاحبها، وينطبق في الرواية على العم الأكبر الذي قال لأخيه الحاج عبد الله في وليمة العقيقة التي كانت وليمة كاملة، إذ أقيم فيها الكسكس الممرق، واللحم المربوط بالسعفة الخضراء بالإضافة إلى الملفوف(وهي قطع الكبد الملفوف بالشحم، المصهدة تحت لهيب النار، لفترة وجيزة، الموضوعة في سفود حديدي له مقبض خشبي، منظومة فيه كالخرزات في خيط السبحة)،[3] ولمّا أكل وشَبِع العم الأكبر قال: « لقد قطع علينا هذا المولود طريقنا لتلك...يا أخي»،[4] أي قطع عليه الرزق، إرث السّبخة الكبيرة وباقي السِّباخ والقواريط من المياه.

3-(إيلا* حسّن جارك بْل)[5]:

وللمثل صيغة أخرى (إلّى حسّن جارك بْل)،[6] «ويضرب في تبيين ما يمكن أن يلحق الإنسان من جراء ما يحدث لجاره فَهُمَا في قارب واحد»[7]. أي إذا جاء طارئ لجارك أو بلدتك، فلا بد أن تكون على أهبة الاستعداد، ويطابق المثل في الرواية "أمر

---

[1] أبو يعقوب يوسف بن طاهر الخوبي، فرائد الخرائد في الأمثال ، ص52.

[2] محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص13.

[3] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص51.

[4] المصدر نفسه، ص51.

* إيلا: بمعنى (إذا)

[5] حاج أحمد الصديق، المصدر السابق، ص52.

[6] أحمد أبّا الصّافي جعفري، اللّهجة التّوّاتيّة الجزائريّة، مُعجَمُها بلاغتُها أمثالُها وحكمُها عُيونُ أشعَارها، ص434.

[7] المصدر نفسه، ص434.

بوحمرون" الذي عمَّ البلاد ونَالَ من بعض الفتية، فاليوم عند غيرك وغداً عندك يا "لمرابط".

4- (الماء إيلا نكسر في الجنان ما ضاع)[1]:

نلاحظ أن المثل فصيح عدا لفظة « إيلا» التي أرجعناها إلى أصلها سالفاً وهو نابع من بيئة تواتية صميمة، لأن الماء والجنان(البستان) هما مصدرا حياة الإنسان التواتي؛ ومعناه إذا "ساح الماء في البستان، بقصد أو غير قصد، ففي كل الأحوال، هو مفيد، وغير ضائع"[2]، ويصادف هذا المثل قانون الثورة الزراعية الذي أحدث الخلل في أرجاء القصر الطيني، والذي مسّ أعز ما يملك أهالي القصور، من سباخ وفقاقير، والذي حبس على الذكور دون الإناث، وحثهم تطبيق المرسوم على التبرع بجزء من أملاكهم، وبِحِيل منهم وبديهة، تبرعوا لأبنائهم وإخوانهم وزوجاتهم، أي أن في العلانية يبدو أنهم تبرعوا، ولكن إذ نظرنا بمنظار آخر، ألفيناهم حبسوا الأملاك في أيديهم ولم يتبرعوا بفلس منها، وهذا هو مضرب المثل.

5-(أتْكِريب لْكدا، ولا شفاية لعدا)[3]:

يعني المثل في لهجة توات، الزلط والتشومير(الفقر والحاجة) خير من أن أكون لقمة سائغة في يد أعدائي، يفعلون بي ما يشاؤون، ويقال المثل بعبارة أخرى(ما بيا موت حماري بيا شفاية)[4]، وصاحب القول في الرواية، هو ابن العم الغيواني الزهواني؛ الذي أفلس نتيجة مغامراته(أغواه الطبل والزمار)، إذ باع سباخه وقواريطه من ماء الفقاقير، ولم يجد من حيلة تنقذه من أفواه الأعداء ونكايتهم إلا الهروب خارج القصر الطيني إلى الأراضي التونسية.

6-(ربَيْتَك يا أجريتي أو تاكْلني)[5] :

---

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص153.

[2] المصدر نفسه، ص153.

[3] المصدر نفسه، ص164.

[4] ينظر إلى أحمد أبّا الصّافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية،ج2، ص484.

[5] حاج أحمد الصديق، المصدر السابق، ص177.

يضرب المثل لناكر المعروف، أو من يقابل الإحسان بالإساءة، ولقد شاع هذا المثل من قَبل عند العرب كقولهم (جزاء سِنمار)، كما له صيغة أخرى، أوردها "عبد المجيد قدي" في مصنفه « مكافأة العرجون حَرْقه»[1] ولغة المثل صحيحة سليمة وفصيحة؛ إلا أنها فيها تسهيل(مكافاة) (مكافأة)، وهو شبيه بقول القائل: «أريد حياتي ويريد قتلي»، ولهذا المثل الشعبي رواية أخرى« ربيتك يا جْريم تاكلني، ربيتك يا جرو تاكلني».[2] ويقول الشاعر:

أكلت شويهتي وربيت فينا فمن أدرك أنّ أباك ذِيْب

وفي الرواية جرى المثل الشعبي على لسان والد "لمرابط" لمّا علِم بِنَجَاح الدّاعلي في امتحان الباكالوريا؛ ثم انفصلت عائلة الدّاعلي عن عائلة "لمرابط" بسبب قانون الثورة الزراعية، وامتلك الدّاعلي" قطعة من الأراضي بعد ما كانت حكراً على أسياده؛ وورد هذا المثل في اللهجة العمانية على النحو الآتي: أخذت إحسانك بلسانك (بفتح الهمزة وتسكين الذال والتاء)[3].

7- (اللي ما جابو المكتوب، أيْجِيبُوه لكتُوب)[4]:

والمثل معناه؛ أن الذي لا يأتي به القدر يمكن أن يأتي بالتعويذات والسحر على حسب زعمهم، وينطبق في الرواية على مصير وعشق الزيواني "لمرابط" لابنة الغيواني "اميزار"، ولمّا أعْيَت الحِيل "لمرابط" في شدَّ اِنتباه "أميزار شَكى أمره لعمته نفوسة التي لها حل لكل قضية مستعصية، فأوصته بجداول الطالب "إيقش" وتعويذاته. تُعد "أميزار" عشقه الأول، وجنونه الأبدي، وسر حكايته، وطلسم نهايته كما قال، ولابد من وسيلة للحصول على هذا الكنز المفقود.

---

[1] عبد المجيد قدي، صفحات مشرقة من تاريخ أولف العريقة، ص237.

[2] أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية،ج2، ص449.

[3] إبراهيم البلوشي وفاطمة الحوسنية، الأمثال الشعبية العمانية واستثمارها في اللغة العربية، سلطنة عمان، وزارة الثقافة والتراث، ص09.

[4] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص192.

8-(أدقيقنا في أرقعتنا يا الغيواني)[1]:

أو"دقيقنا في رقعتنا"[2] من غير الألف والهمزة، يقول الروائي عن المثل موضحاً:(القافات الثلاثة في المثل تنطق جيماً قاهرية، ومعنى الرقعة هنا، هي جلد الغنم المدبوغ، الذي تتوسطه الرحى لطحن القمح، فيزل* فيها الدقيق المطحون من جوانب الرحى في الرقعة، والرحى تكون فيها ضلفتين، واحدة سفلية، والأخرى علوية، فيها ثقبان، الأول دانبي لوضع المقبض المدعو محلياً بالشضاض، والثاني يتوسط الضلفة العلوة، حيث يوضع منه القمح أثناء الطحين)،[3] أي لا داعي لإشراك الغرباء في العائلة، ويضرب خاصة لزواج الأقارب.

ويتوافق المثل في النص مبادرة والد لمرابط لطلب يد "اميزار" من والديها "الغيواني" و"منوبية"؛ فالدقيق هنا هو لمرابط، أما الرقعة فهي اميزار، أي زواج ابن العم من ابنة عمه، وعدم إدخال الأجانب في العائلة من جهة، ومن جهة أخرى المحافظة على السِّباخ والأملاك حتى لا يفوز بها الغريب؛ ومن الأمثال الشعبية التي تشجع زواج الأقارب « خُذْ الطريق الصحيحة ولو دارت وخذ بنت العم ولو بارت **»[4] ويقصد به «الزواج من الأقرباء هو شيء عادي عند العرب ولذلك يحذر المثل من التخلي عن هذه العادة المحمودة، من ناحية، لأن العانس في البيت مصيبة للوالدين

---

[1] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص209.

[2] أحمد أبّا الصّافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية،ج2، ص446.

* فيزل: أخَالُ أن الروائي يقصد فينزل بدل فيزل.

[3] حاج أحمد الصديق، المصدر السابق، ص209.

** (خذ الطريق الصحيحة ولو دارت وخذ بنت العم ولو بارت) للمثل صياغة أخرى «خذ الطريق الصحيحة ولو ضارت(دارت)، وادِي بنت عمك ولو بَارَتْ» والمثل يوصي بإتباع الطريق الصحيح مهما طالت، وبزواج الأقارب حتى في حالة البوار. ينظر أحمد أبّا الصّافي جعفري، المرجع السابق، ج2، ص445.

[4] قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص153.

وتزويجها من قريب هو شيء ممكن وسهل تحقيقه، أما من ناحية أخرى فإن الزواج من امرأة أجنبية عن العائلة أو الحي قد يكون فيه ما لا يحمد عقباه».[1]

9/ البَنْت عَنْدنا كالرَّقْبَة إما موكولة إما مدمومة[2]:

يقصد به «أن لحم رقبة الشاة يؤكل، لكنه مذموماً إذا ما قُورن بلحم الأضلاع، أو الكتف، أو الفخذ».[3]

حُرمت البنت في مجتمع توات – قديماً– من التعليم ومن الميراث إذ يقرح بميلادها لأنها طوبة لا يستمر النسل بها، وهذا لعمري شبيهاً بما كان سائداً في عهد الجاهلية، زمن اللات والعزة ومناه الثالثة الأخرى، ويتوافق في النص الروائي على" مريمو" أخت "لمرابط" التي حرمت من كل شيء؛ وهذا المثل شبيه بقولهم (واش يعمل الميت في يد غسالوا)[4] يضرب للتعبير عن حال المقهور الذي لا حيلة له، فهو شبيه بحال الميت بين يدي غاسله، فهو الذي يُقلبه كيفما يشاء من دون أن تكون هناك قدرة للميت على الرفض أو المقاومة؛ كل هذه المواصفات تنطبق على "مريمو".

وما يمكن قوله أن رواية مملكة الزيوان هي مثابة وثيقة تاريخية تصور فترة من فترات مجتمع توات بعاداته وتقاليده، وكل ما يتعلق بحياته اليومية.

2/ تجلي الصحراء في رواية تلك المحبة:

يعد "الحبيب السايح" من ضمن الروائيين الكبار الذين سخروا أقلامهم للحديث عن أدب الصحراء وبالأخص الصحراء الجزائرية، نرى ذلك مجسداً في روايتيه: تماسخت .. دم النسيان، وتلك المحبة، وقبل الغوص في هذه الأخيرة، ارتأينا أن نُعرف به أولاً.

---

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص153.

[2] حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص73.

[4] قدي عبد المجيد، صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة، دراسة تاريخية– ثقافية واجتماعية، ص264.

مولده:

ولد الحبيب السايح في 1950 بلالة حسناء منطقة معسكر، ونشأ في مدينة سعيدة، حائز على ليسانس آداب، تابع دراسات ما بعد التخرج (ماجستير سنة ثانية) جامعة وهران، اشتغل بالتدريس واهتم بالصحافة، وهو حالياً متفرغ.

من مؤلفاته؛ القرار، والصعود نحو الأسفل، وزمن النمرود، وذاك الحنين، والبهية تتزين لجلادها».[1] أضف إلى ذلك زهوة، والموت في وهران، وتماسخت، وتلك المحبة، وكونولونيل الزبزبر آخر إصداراته.

قدمت الرواية أسماء كبيرة اختلفت في طريقة تعبيرها وفي لغتها، ومن بينهم "الحبيب السايح"، إذ تفرد في كتاباته عن الروائيين، فلكل عمل سردي لغته الخاصة به؛ وهذا ما أشاد به الأكاديمي "السعيد بوطاجين" قائلاً: «القاموس اللغوي للروائي الحبيب السائح يمثّل حدثاً ألسنياً في حدّ ذاته».[2]

تعد رواية (تلك المحبة) رائعة من روائع السايح صادرة عن منشورات ANEP عام 2002م، هذه المدونة السردية بمثابة تأشيرة للدخول إلى أعماق الصحراء، وللولوج إلى عالم وأسرار قصور أدرار؛ إذ يصفها بقوله: « يجري ماء الحياة في فقارات (توات) الهادئة، أو يسري صمت السر في (قورارة) الهائمة، أو تعوي الريح في تيديكلت السائخة».[3]

لا يتقن هذا الوصف الدقيق لمناطق أدرار؛ إلا من عايش أحداث المنطقة واصطلى بِحَرِّها، "فالحبيب السايح" عاش في تيميمون حوالي عشر سنوات زمن العشرية السوداء، فراراً من أيادي الإرهاب، كما أنه فَقِه مصطلحات المنطقة، وكأني به ابن من أبناء أرض توات.

---

[1] ينظر غلاف رواية تماسخت دم النسيان، الحبيب السائح، دار القصبة للنشر، الجزائر،2002م، وغلاف تلك المحبة، الحبيب السائح، منشوراتANEP، 2002م.

[2] ينظر مقال (مع الروائي الجزائري الحبيب السايح)، كمال الرياحي،18فيفري2015م، الساعة 18:11 https://housefictionrk.wordpress.com/2017/02/14

[3] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص15.

ركز في تلك المحبة على ذكر الأماكن الأدرارية: تمنطيط ، وتامست، وتيمياوين، وتاخفيف،...أما حدود منطقة أدرار، فهي « من عين صالح إلى (اقبلي)، ومن (أنغر) إلى (إغزر)، ومن قصر الشرفا إلى (أقبور)، ومن(الهبلة)إلى (طلمين)، ومنها إلى(ماسين)؛ فإلى (تبلكوزة) إلى الشتات».[1] تحيلنا الرواية أيضاً إلى بعض القضايا المسكوت عنها في مجتمع أدرار من بينها: التمييز بين العبد والسيد، والحب بين العبد وسيدته، والصراع بين الأديان المسيحية واليهودية والإسلام الذي قد يؤدي إلى الخطيئة.

تتجلى ملامح الصحراء من خلال اللغة والنسيج البنائي للرواية، ومن الحمولة الثقافية، فالفضاء الصحراوي يفرض نفسه على الكاتب وعلى لغته، وهذا ما أكده بشير بويجرة؛ « حاولت فيه إن اجتهد في إيجاد العلاقة المفترضة بين تلك المحبة، وبين الفضاء الذي ينفي إليه الكاتب طواعية، وكيف أثر هذا الفضاء في كتابة هذا النص، إجابة عن سؤال ممكن مؤداه، هل لو لم ينف الكاتب لم يعش في هذا الفضاء بإمكانه أن يكتب هذا النص نفسه»[2] يثير هذا السؤال جملة من التساؤلات. هل الرواية الصحراوية تقتصر على أبناء المنطقة لوحدها، حتى ولو أن كتاباتهم لا تمت بصلة للأدب الصحراوي وهل مدة عشر سنوات للبقاء في الأراضي الصحراوية، كفيلة بالكتابة عن هذه المنطقة ؟ لكن يتضح لنا الفرق بمجرد قراءة الرواية. «وتلك المحبة، هذا النص الأخير الذي مازلنا نجهل لحد الساعة الصيغة التي يقصدها المبدع هل هي استفهامية أم تعجبية أم إخبارية ».[3]

فللجغرافيا –كما أسلفنا– أثر بالغ على لغة الكاتب، فهي تفرض نفسها على لغته، وهذا ما أكده "بشير بعلي":«.. مساهمة الجغرافيا مساهمة معتبرة في كتابة نص تلك

---

[1] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص16.

[2] محمد بويجرة، محنة التأويل زخم المرجع وفتنة الواقع (قراءة في أوديسا الصحراء،«تلك المحبة»)، منشورات دار القدس العربي، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص17.

المحبة حتى يمكنني الذهاب إلى أبعد من ذلك حين أرى أن هذا النص كتبته الجغرافيا بتآزر مع الذاكرة في غفلة من المبدع نفسه».[1]

هذه الحقيقة، تحيلنا إلى حوار أجري مع الحبيب السايح، لما سئل عن أدرار وتأثيرها في كتاباته. فأجاب:« في أدرار عرفت الله وثمة اكتشفت ذاتي فأعدت سؤالي عن كنهي فوجدتني بهذا الجواب: إنسان عار من كل أسمال الغرور فقير إلى المعرفة فرحت أقرأ، بلا لغة فانكببت على النحت، أدرار، مدينة أعطيتني ما لم تعطيني إياه تلك المدن الثلاثة مجتمعة: علمتني الصبر، وشربتني لذة الإنصات والاستماع وارتني كيف أسمو على ما يسفل بغيري حين فتحت لي الشساعة التي عرفت فيها أني جزيء، مجرد جزيء سابح في كون لا يحد».[2]

ويواصل حديثه أو اعترافه « وربما تكون أدرار فرشت لي باب الحقيقة أنا مدين لأدرار بالوشاح الذي زينت به كتاباتي، تلك المحبة، خاصة والذي هو نص لها ولسرها الذي مكنتي من جزء منه».[3]

أثر الفضاء تأثيراً كبيراً على لغة الحبيب السايح، إذ فتحت له عوالم خاصة في عالم الكتابة، فلكل مدونة سردية من مؤلفاته لغتها التي تميزها عن غيرها.

(تلك المحبة) عنونة تستفز القارئ من أول وهلة، «فالعنونة.. هي المنفذ الذي ينادي منه الكاتب على القارئ ليلج هذا العالم».[4]

أما عن لوحة الغلاف فقد « تتشكل من نص بصري تتآزر حوله تقاطعات فضائية شديدة الدلالة والإيحاء، كثبان الرمال المتماوجة وفق ألوان متعددة ومتداخلة

---

[1] محمد بويجرة، محنة التأويل زخم المرجع وفتنة الواقع، ص23.

[2] مقال مع الروائي الجزائري الحبيب السايح، كمال الرياحي،18فيفري2015م، الساعة 11:18 https://housefictionrk.wordpress.com/2017/02/14

[3] مقال مع الروائي الجزائري الحبيب السايح، كمال الرياحي،18فيفري2015م، الساعة 11:18 https://housefictionrk.wordpress.com/2017/02/14

[4] نسيمة علوي، جماليات الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني (رسالة دكتوراه)، إشراف جميلة قيسمون، جامعة الأمير عبد القادر،2011م- 2012م، ص57.

تبدأ من الأصفر الفاقع إلى الباهت إلى الرمادي المختلط بظلال كثبانية محاذية، ويتأصل التماج الرملي في اللاتناهي وللابتداء».[1]

زُين الغلاف باللون الأصفر الذي كتبت به العنونة فهذا اللون له عدة دلالات منها ما هو إيجابي، ومنها ما هو سلبي فهو« رمز للصنعة والخداع والغش»،[2] في بعض الأحايين أي أنه لون معقد وغامض وأكثر حساسية من غيره. في بعض الأحايين؛ أي أنه لون معقد وغامض وأكثر حساسية من غيره.

أما اللون الأزرق الذي زينت به أعلى الصفحة، فيدل سيميائياً على الصدق والحكمة، ورمز الخلود، وقد يدل على الحب»[3]. كما يرمز إلى «الإخلاص والشرف والأمل وصفاء السريرة عند الفرد، فهو أكثر الألوان تهدئة للنفس»[4].

اللونان الأصفر والأزرق لهما إيحاءات وحساسية تنسجم والدلالة المعنوية لرواية (تلك المحبة)، فالأصفر يعبر عن الرمال الذهبية الصحراوية، أما الأزرق الذي ترتديه المرأة فإنه يدل على إعجاب الروائي بجمال المرأة التارقـية.

وما زاد صفحة العنوان إشراقا وتنويراً، ذلك المخطوط الذي فتح على هذه الكثبان الرملية «مع التأكيد أن هذا المخطوط لم يؤت به للتزيين أو لإعطاء بعداً جمالياً وإيحائياً لمحمولات النص فحسب، بل نجده عنصراً فاعلاً في إحداث تلك المحبة ومضيفاً إليها كثيراً من الإمكانيات التأويلية».[5]

إذا توجهنا شطر عنونة الفصول، تكشف لنا أن جل العناوين تعبر عن الفضاء الصحراوي لأدرار تصريحاً أو ضمنياً، وهي كالآتي:

- خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل.
- كوني بيضاء أو سوداء، فأنا اللون والظل.

---

[1] محمد بويجرة، محنة التأويل، ص23.

[2] فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدولاي، ط1، 2009م-2010م، ص157.

[3] المرجع نفسه، ص150.

[4] فاتن عبد الجبار جواد، المصدر السابق، ص150.

[5] محمد بويجرة، المصدر السابق، ص23.

- أنا المصنف وأنت امرأة هي النساء جميعاً.
- لو يبكي سلو لو تغني حسونة فأنت سيدي
- بليلو الخلاسي ماريا الرومية، السخرة والمحبة
- غواية جبريل فتنة مبروكة إصحاح إنجيل
- جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نار.
- ثمة جبريل، ثمة خطيئة، ولمبروكة مربع الضوء
- باحيدة الطالب، جولييت الراهبة، بمحبة النخيل.
- قالت: في حي الحطابة حيث فقارة وجامع.
- مكحول لجميلة: غدا ندخل في تمنطيط.
- قالوا ساحرة؟ قلت أنا الدرويش، والبتول فتنة
- اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبتي.
- أنت لي أتملكك، أنا السيدة عشيقتك.
- أدرار لا تسكن قلبي، ولكن تلك هي المحبة.

الملفت للانتباه، أن السايح في كل صفحة، إلا ويتطرق إلى عرض الحياة الصحراوية، بدءاً بذكر المناطق كتمنطيط، وتامست، وتاخفيفت، وتيمياوين، وحي الحطابة وحتى صحراء تنزروفت إلى غير ذلك من المناطق.

أما عن هيكلة الرواية، فيفتتح الفصل الأول من الرواية (خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل) بالاستغفار، ورجاء الشفاعة من الحبيب المصطفى، وابتغاء مرضاة الأقطاب والأولياء والأئمة والأوتاد، والحكماء والصالحين والصوفية والزهاد، ورجال الرمل والماء والفقرا والأعماد، والأحباب والقراء من الأولاد إلى الأحفاد». ثم يشرع في ديباجة الرواية بحديثه عن حوادث الإنس والجن وما حدث في الأراضي التواتية، ثم يختم مدونته السردية بالفصل المعنون (أدرار لا تسكن قلبي، ولكن تلك هي المحبة) على طريقة المتون المتواترة في المدارس القرآنية كابن عاشر والعبقري.. بطلب المغفرة من الله بقوله: « فإن أدرار لا تسكن قلبي. هاهي بعيدة من أصابعي قابعة في كفك. فهب لي حنيناً لا أنسى به أني كنت امرأتها، وارسمني أثراً في مصنفك عنها

وشماً أكون حبره. فانغز بقلمك لطفاً. ثم ادع: غفر الله لكاتب المصنف وقارئه ومالكه. وقل تلك هي المحبة».[1] ومن هنا يؤكد قوة محبته لأهالي أدرار بإضافته الضمير المنفصل (هي).

يرشدنا "السايح" إلى تاريخ أدرار، وإلى المعالم التراثية والثقافية بالمنطقة، فالرواية بمثابة مدونة تاريخية للمنطقة، إذ تعبر عن وفاء ومحبة الروائي إلى قاطني المنطقة.

3/ قراءة في المجموعة القصصية (حائط رحمونة) لعبد الله كروم:

صدرت (حائط رحمونة) للمبدع الجزائري "عبد الله كروم" عن مقامات للنشر والتوزيع والإشهار 2011م، فالمجموعة القصصية رحلة تخييلية عبر صحراء توات الشاسعة، ورحلة وسط الرمل والحصى، ووسط الطين والغضى بعيداً عن صخب المدينة وضوضائها.

تعتبر (حائط رحمونة) هي أول باكورة أعمال الروائي "كروم"، تحتوي المجموعة على سبع قصص (ماء من دم، ومزمار العتبة، وحائط رحمونة، والواحة المنسية، ورقصة الشمس، والقرصنة البريئة، وتويزة) والملف للانتباه أن عناوين هذه المجموعة تحمل رمزية الماضي والأصالة، هذا المخزون المعرفي والثقافي الذي يسكن القاص "عبد الله كروم" بدءاً بعنونة المجموعة التي استلت من السّبع قصص.

استهلت المجموعة بإهداء، فتقديم من قبل "عبد الكريم ينينه" مدير دار الثقافة بأدرار، ثم قراءة مختصرة للأستاذ الشريف الأدرع الذي يقول عن كتابات "عبد الله كروم " أنها «عملية استصلاح للأرض، استصلاح يجعل منها مكاناً للتخيل وأجراء الحدث القصصي وحبك مادته أن مدناً كأدرار، ورقان، وتماسخت، وأمكنة كوادقير، وحائط رحمونة، والحفرة، وفقارتي أوعيني وبوعيسى، تستعيد تسمياتها في الإنشاء القصصي لكروم وتصير فضاء تجارب وصور مخصوصة من الفعل هي صور الناس في «حائط رحمونة»».[2]

---

[1] الحبيب السايح، تلك المحبة، ص371.

[2] عبد الله كروم، حائط رحمونة ، مقامات للنشر والتوزيع 2011م، ص12-13.

يقص "عبد الله كروم" في أسلوب قصصي شائق قصة القصر الطيني، وبالرغم من بساطة الحياة اليومية وبراءاتها، إلا أنها قد تكون صعبة في نظر بعض الدارسين نظراً لأسباب، وهذا ما رأته "سماحية خضار"« فصعوبة هذه المجموعة القصصية تكمن في بساطتها، إنها من السهل الممتنع الذي يعتقده القارئ سهلاّ لكنه يدخل في أعماقه يفاجأ بمفارقات كثيرة ومتعددة تستدعي وقفة متأنية ومتأملة في مفصليات هذه المجموعة، كما أن بساطتها تكمن في اختيار الألفاظ البسيطة النابعة من مجتمع أدرار البسيط المليء بالموروث الاجتماعي وخصوصية العيش»[1].

تحتوي المجموعة القصصية على أربعة وستين(64) صفحة، عَدَد في نظر البعض قليل إلا أنه يحمل معان كثيرة، عدد يحمل همّ أمة بأكملها خاصة إذ تعلّق الأمر بمصدر الحياة والبقاء(الماء)، فأولى قصصه يتحدث فيها عن هذا المصدر الحيوي مستفتحاً قصته(ماء من دم) بقول جي دي موبسان« نحن جميعاً في صحراء ما من أحد يفهم أحداً».[2]

تصور القصة الحياة الاجتماعية لأهل توات، وتتحدث عن المعين الأول لسكان الصحراء ألا وهي(الفقارة) رمز الأمل والبقاء، ورمز التفاؤل والحياة، فقطرة ماء قد تحولت إلى واد من الدماء، كيف ذلك؟ وأين؟ ولماذا؟ كل هذه الخبايا نلفيها في مدونة "عبد الله كروم".

يستهل "عبد الله كروم" قصته (ماء من دم) بأن سر استمرار الإنسان على أديمها ماء الفقارات، ينساب تحت الأرض في أنفق مستقيمة تترابط بين الآبار، وتندفع فيها المياه جارية، ثم تتدفق على سطح الأرض في سواق ينسج خريرها لحن الحياة، لتتوزع المياه على ملاكيها في منابات تحكمها حسابات وأوزان، زعموا أنها مقصورة على واد الرمل».[3] ومن هنا تبدو الأهمية العظمى التي يوليها أهل القصور التواتية

---

[1] سماحية خضار، الفضاء الجغرافي في المجموعة القصصية حائط رحمونة لعبد الله كروم، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، ص158.

[2] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص17.

للفقارة ومياهها، وبسبب قطرة ماء قد تسيل برك من الدماء، والمشهد يتجسد أمامنا لما يروي القاص "عبد الله كروم" قصة(الطبيب) وأهل القصر أثناء حفر البئر، والمشهد التعاوني لسكان المنطقة لإغاثة القصر الطيني من الجفاف والزوال، استجابة لصرخة الطبيب« انطلق الطبيب ومرّ على جمع من الناس يتفاكهون تحت حائط رحمونة، وقال لهم صارخاً: الغابة يبست، والفقارة جفت، وقلوبكم باردة، وأنتم لاهون لاعبون.. ستضحك عليكم الأيام».[1]

تمثلت الخاتمة التراجيدية للقصة في زهق روح الطبيب داخل الفقارة « وأخيراً .. هوى النجم، وترقرق دمه دماً، وانساب في الينابيع، ضحايا قطرة الماء في واحتي.. لا يحصون عدداً كلما شربت الماء شممت رائحة الدم».[2] لكن بالرغم من كل هذه المأساة واصلوا المشوار، للمحافظة على هذا الموروث المادي.

أما إذا توجهنا صوب القصة الثانية(مزمار العتبة) ألفينا القاص يلفت انتباهنا إلى موروث ثقافي شعبي، ألا وهو الزمار(الطبل) الذي يصفه بقوله:« حذاء عتبة القصبة مزمار مثقب ملبوس بجلد أحمر، تتدلى في آخره ملمة من خيوط وعقيق وأزرار ولمع، يتهادى منه معسول الألحان، يخلب الألباب، ويجمع الخصوم والأحباب..»،[3] فأنغام الزمار ومعزوفاته رقصت عليها «الجن والعنقاء، ومصاصي الدماء والتنين»،[4] وحتى (التسنيم) رقصتها الغريبة مع الألحان.

استفتح القصة الثالثة المعنونة (حائط رحمونة) بقول النفري: « ما أوسع الفكرة وأضيق العبارة»،[5] لما تقع هذه العبارة لأول وهلة على أسماعك، ينتابك الفضول! لمعرفة الكثير عن هذا الحائط، وأين يوجد؟ وإلى ماذا يرمز؟ لكن القاص "عبد الله كروم" يكون في استعداد تام ليجيب عن أسئلتك ويشبع فضولك المعرفي، فهو دليلك

---

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص29.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] المصدر نفسه، ص34.

الخاص للوصول إلى حائط رحمونة: «في الحافلة المتجهة من أدرار إلى رقان عن بلدة تسمى تماسخت*»[1].

يصف لنا القاص حائط رحمونة، وكأنه ماثل أمامنا، ويجعلنا نتخيّل المكان «.. واصل السير! على يسارك بقايا قصبة مشيدة الأبراج، تاهت معالمها في بحر الزمان، وتناقصت أسوارها تشكو قصر ذاكرة الإنسان، وتشكو مظاهر اللامعنى، حيث انتهت الأعمدة الناقلة للكهرباء انعطف يساراً، ها أنت وجه لوجه أمام حائط رحمونة»[2].

تعتبر (حائط رحمونة) رمزاً للماضي الذي ولى ولن يعود، ورمز للطين والحجر، ورمز لكل ما هو أصيل وجميل في توات، وحتى الأطفال كان لهم نصيب من هذا الحائط المبارك؛ «هنا لعبوا هنا نطوا، وترافعوا في السماء، وتقارعت العصي بالعصي، واشتبكت الأجساد بالأجساد، فصرع من صرع، وسالت دماء، وكسرت أسنان».[3]

وبالرغم من حرمان هاته الصبية من وسائل الإعلام ووسائل التسلية المتحضرة، إلا أنهم عمدوا على استبدالها بألعاب قروية أكثر تسلية ومتعة «.. لكن عوضناها بألعاب قروية غاية في المتعة والمؤانسة لم يظفر بها حتى التوحيدي في زمانه، ألعاب كثيرة والله، ذبحنا بها الوقت، أذكر منها الورق، وجلاد ملاك، وانثنيك انثيك، والطابع، والحفيرة، والغميضة، والهنكور..الخ»[4].

الروائي "كروم" دوماً في شوق وحنين إلى هذا الماضي الذي اندثرت ذكرياته باجتياح موجة الإسمنت على القصر الطيني، وبغياب الحائط الطيني، غاب الأنس والهناء «آه يا أخي عبد الفتاح، نسيت أن أخبرك بالفاجعة، سقط جدار رحمونة

---

* تماسخت هي قرية من قرى بلدية تامست بولاية أدرار، وقد أسمى الحبيب السايح روايته بهذا الاسم «تماسخت، دم النسيان».

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص37-38.

[4] المصدر نفسه، ص 38.

الطيني، وأقيم مكانه حائط اسمنتي مصبوغ بالحمرة، فقد أنسه ونسي حكاياه، وملّ الناس جلوسه، وبغيابه غاب معه الأنس والهناء وتمدن الريف».[1]

أما عن (الواحة المنسية) التي نسي فيها الروائي حتى المقولات التي كان يوشح بها كل قصة؛ وبطلة القصة هي نخلة (بانخلوف)التي عشقها الروائي لفضائلها ولتمرها البض فهي «سيدة النخل في الواحة بلا منازع، يحسب الفلاح بلحها ويحميه بالأكياس، يسقيه كل يوم، يقلم شوكها وجريدها..هي النخلة الوحيدة التي تفرش لها الأرض، تمرها البض الحلو كالجوهرة النادرة.. لازالت أذكر شوكها يلدغني، فيدمي أيدي وذراعي، ومن العشق ما قتل، لا أنفك منها إلا وقد ملأت جراباً من تمرها العسلي، أنظر إلى جلدي وثيابي وقد توشح بالدم القاني»[2].

ومن الأماكن المنسية السبخة الخضراء التي تحولت إلى أرض بور، لا ماء فيها ولا شجر «إذ غار الماء الساقي، وتسبخت التربة الصالحة، ولم تعد تمنح خيراتها»[3]، ومن خيرات الواحة المنسية؛ نخلة بانخلوف التي كان مصيرها كمصير حائط رحمونة، إذ ازدادت غرابة الروائي فيها متسائلاً: «أمام نخلة بانخلوف وقفت حائراً. الشجر الأخضر جريد يابس، التمر العسلي حشف أمر من الحنظل تأبه الشياه طعاماً لها. أين تمرها العسلي البض اللذيذ؟ أين الحرس عليها ليلاً نهاراً. ذهب كل شيء..».[4] حتى الطيور والزرازير ونقيق الضفادع وهديل الحمام غابت أصواتها.

يتحدث القاص "عبد الله كروم" في قصة (رقصة الشمس) عن أجواء الاحتفال بأسبوع المولد النبوي الشريف، «تبدلت القرية غير القرية، والشوارع غير الشوارع، والبيوت غير البيوت، نشطت الجوارح واستدعت مباهجها في فتنة الفناء، وألف الوصال...الدنيا مزركشة بالألوان والأصوات الشجية تطرب الأنفس، والعصافير مغردة...الأيادي مرصعة بالحناء...والشفاه محمرة...».[5] هكذا تغيرت الحركة في كل

---

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص 43.

[5] المصدر نفسه، ص 46.

أرجاء القصر، حتى أن براءة الأطفال دفعتهم إلى التساؤل إذا ما كانت الشمس فعلاً ترقص « وهل ترقص الشمس يا أماه».[1]

كما لا يغفل "كروم" جلسة الشاي بقوله: «وهنا يتربع الحاج حمادي على صينة الشّاي ويتفنن في تحضيره ثلاث كؤوس متواليات ومتدرجة الألوان والتركيز، الأول والوسطاني والتالي، أتاي الشعرة من علامة«71 مركز*»».[2] للشاي طقوس خاصة عند شربه، ولا يتقن هذه المهمة في هذه الظروف الاحتفالية، إلا من يحسن ويتفنن في إعداده.

تقام عدة رقصات شعبية للاحتفال برقصة الشمس؛ ومنها الحضرة التي تردد فيها أعذب الكلمات والألحان، يصفها القاص بقوله:«.. تزايدت النشوة في حضرة تزيل سخائم القلب، وتمايلت الأعناق وتضاربت الأكتاف متبوعة بتصفيقات صارخة، حتى إذا بلغ الثمل مداه واستحكم على العقول والوجدان، أشعل الحضرة نحيباً وتغاشياً وجذباً وهو يردد مدحه نانا عيشة: «نشكر رسول الله وعليه نجيب كلامي: ونورد لو معناه يا ربي قبل نضامي»[3]. أما أصحاب البارود فصيغتهم صلوا عليه «زين السّمية.. صلوا عليه زين السّمية»[4].

ومن الأجواء الاحتفالية يأخذنا القاص خِلسة إلى أجواء مغامرتية بين الأصدقاء الثلاثة (المختار، وجلال، وعلال) كل هذا نجده في القصة المعنونة (القرصنة البريئة)، وفيها يتفق الأصدقاء على الهروب خلسة من البرنامج اليومي لتحفيظ القرآن (معلم أقربيش) متجهين رأساً إلى غابة"بوقزاز**"، وهي بلدة قريبة من بيوتهم، وقبل الوصول إلى الغابة لابد من إجراء بعض الطقوس « إذ نمر على قصبة الشرفاء نتطلع إلى أسوارها ونلعب الغميضة بين خرابها، وبجوارها قبر مقدس يزيده كل واحد منا ثلاث

---

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص47.

* شاي 71هو من أرقى أنواع الشاي الأخضر الصيني من نوعية شونمي.

[2] عبد الله كروم، المصدر السابق، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص50.

[4] المصدر نفسه، ص51.

** بوقزاز: اسم لأحد قصور بلدية زاوية كنته التي تبعد عن ولاية أدرار بحوالي 80كلم.

حجيرات، ثم نشرب من فقارة «أوعيني» ونسير بين الوهاد والنجاد والنخيل وشجر«أقار***». ولاسيما تلك الشجرة المسماة «لالة الشريفة المكاوية» بأغصانها استراحة جميلة».[1]

تتقسم المهام بين الأصدقاء بمجرد الوصول إلى الغابة ، فلكل واحد منهم طريقه الخاص؛ "المختار" يذهب للإتيان بتمر «تينقور» وهي نخلة تسلبك عقلك، فلا تبالي بالشوك والأخطار التي تنتابك، وإنما هدفك هو الظفر بتمر من تمراتها، فهي حلوة المذاق، لذيذة المأكل، وهي لا تقل أهمية عن نخلة «بانخلوف»، أما "جلال" فأوكلت له مهمة قطف حبوب السدر «النبق»، وهذه الشجرة مليئة بالشوك، وكما قيل «من يعشق الحسناء لا يغله المهر» ؛ وأما "علال" فشق طريقه لصيد الطيور؛ وفي الأخير يجتمع الرفقاء لقسمة الغلة، لكنهم أصابهم سوء الطالع بفقدانهم ما جنوا جراء مشدات من قبل صاحب البستان أو مهاجمته القطط وأكلها للطيور، أو ظهور الغول المدعو «بوشاقور» الذي سلب منهم ما تبقى من الغلة، وانقلبوا خائبين خاسرين، وكأن لعنة معلم القرآن حلت بهم.

وتختتم هذه السلسلة القصصية «بالتويزة» «وتعني التضامن وأصل الإيقاع مبني على فكرة العمل الجماعية المقرونة بأداء هذا الإيقاع. والهدف منه هو تنشيط العمال وتحفيزهم نحو العمل أكثر. يبنى إيقاع التويزة على أصل الطبل الممزوج ببعض الأداءات الجماعية لبعض المقاطع الغنائية الخاصة».[2]

ارتبطت التويزة في المجموعة القصصية بالعمل الجماعي الذي قام به أبناء البلد لاستنجاد فقارة «بوعيسى» تلبية لنداء الإغاثة الذي أطلقه "عمي الصالح" «الغيثة يا المومنين، الغيثة يا المومنين، الجنة ضاعت، الأولاد ضاعوا، المرأة ضاعت».[3] كل هذا حدث، والناس في شغل فاكهون، هكذا وصفهم القاص «الناس يستندون إلى واجهة

*** أقار: شجرة برية ذات شوك ، وتنتج الدبغ لصباغة الجلود.

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص54.

[2] أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتيّة الجزائرية،ج2، ص359.

[3] عبد الله كروم، المصدر السابق، ص60.

حائط رحمونة ويتكلمون في أمور كثيرة، يبيعون ويشترون، يغتابون ويسخرون، ويحكون، قطع عمي الصالح أنسهم..»،[1] ومن نداء الاستغاثة، أنشودة الاستغاثة "لنانه عيشة*":

« من ذا اللي غاثة لو جات للي واحل ** فَكْ وَحْلِتي يا حنّان يا منَّان».[2]

يرى القاص أن عمل التويزة الموجود في التراث الشعبي الأمازيغي أسبق من مبادئ (كارل ماركس) نفسه، المتمثل في العمل الجماعي، فالكبار يحفرون الآبار لنجدة الفقارة، وكبار السن والمعطوبين هم أولى بصناعة الشاي الأخضر فخبرته لهم أوكلت، أما النسوة فمهمتهم إعداد الطعام وغسل الأواني، ولهن نصيبهن في جلب بعض مواد البناء بعد العصر؛ فالكل في شأنه لاهٍ، فجميل أن يكون هذا العمل التضامني التساهمي بين السكان ودراويش القرية، والأجمل منه أن يكون السبب الرئيس في تناسي الأحقاد بين المتخاصمين. مستذكرين في ذلك المثل السائر « رب ضارة نافعة» و« المحنة تجلب المنحة».

ما يلاحظ أن المجموعة القصصية استفتحت بالبحث عن قطرة ماء، وانتهت بالمشكل ذاته، فأهل توات شغلهم الشاغل – ولا يزال إلى الآن– اخضرار بساتينهم.

وبهذه القصة السابعة، نطوي قصص القاص (عبد الله كروم) التي تعبر عن عادات وتقاليد منطقة توات، كما أنها تمثل جانباً مهماً من جوانب تاريخ ذاكرة توات الشعبية.

1/ تجلي أيقونة الصحراء في(حائط رحمونة):

نحاول من خلال هذه الوريقات البحثية، أن نستقرأ بعض مظاهر الفضاء الصحراوي في المجموعة القصصية (لعبد الله كروم)، مُقِرين بأن محاولتنا هذه ليست كافية لاستكناه كل معالم الصحراء في السبع قصص؛ لذا سنركز بحثنا على منطقة

---

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص60.

* نانه عيشة: وُلِدت الولية الصالحة نانة عيشة بنت سيدي محمد المبروك سنة1233هـ بقصر زاوية سيدي حيدة بلدية بودة ويصل نسبها إلى الولي الصالح مول السبع حجات، عرفت بزهدها وورعها وبحبها للمصطفى، وفيه نظمت عشرات القصائد، ينظر أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التَواتية الجزائرية،ج2، ص515.

[2] عبد الله كروم، المصدر السابق، ص62.

توات، والسبب في ذلك أن هذه القصص معظم مواضيعها حيكت في هذه المنطقة، وسنطلق من فرضية مفادها « أن ملامح الصحراء في هذا العمل إنما تظهر من خلال لغته وبنائه، أي من خلال جوانبه الفنية التي تمنح جماليته وفرادته، ومن جهة أخرى تبرز من خلال المحمول الثقافي الكبير والإلمام بتاريخ أدرار وعادات أهلها وأسماء أماكنها.. »[1].

أ- لغة الرواية:

المجموعة القصصية مليئة بالمفردات الصحراوية لمجتمع توات، وكأني بها وضعت في الأساس لاستكناه المخزون المعرفي والثقافي لأهالي القصر الطيني؛ ومن حسنات السبع القصص أنها بمثابة قاموس تراثي يختزن كل ذكريات أهالي الرمل والحصى بدءاً بالعنونة(حائط رحمونة).

ومن الألفاظ والعبارات المحلية المتواترة في المجموعة، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر ما يلي(السعفة اليابسة، والفقارات، وحائط رحمونة، وفقارتي أوعيني وبوعيسى، وزقاق الخربة، حمارة «تزيقا») إلى غير ذلك من الألفاظ الدالة على عمق أصالة قصبة القصر الطيني.

ومن العادات والتقاليد لمنطقة توات، نذكر حسن ضيافة أهل المنطقة، فالضيف لا يخشى شيئاً إذا قصد أي منطقة، خاصة من ناحية المأكل والمشرب، فقد خصصت لذلك مقاهي ومطاعم مجانية «لا تبحث عن مطعم أو مقهى إنك لن تجدهما. لا تخف مسغبة أو دوخة احتياج لقهوة خفيفة أو مركزة. في بيوت طلاب العافية والطيبين بالجلبة غرف للضيافة. حصرياً للمسافر والغريب وابن السبيل. الطعام لوجه الله لا جزاء ولا شكور، إكرام الضيف وثقافة القرى طبع متوارث».[2]

---

[1] محمد الأمين سعيدي، تشكلات الفضاء الصحراوي في رواية تلك المحبة للحبيب السايح، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار(السرد والصحراء) من 01 إلى 03 ديسمبر 2013م، ص144.

[2] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص35 وما بعدها.

ولاحتفال برقصة الشمس، هناك طقوس خاصة تقام بالمناسبة يختزلها القاص واصفاً منذ أكثر من أسبوع انطلقت الحناجر هاتفة ومادحة، وتصاعدت الأرواح ملتهمة وبنت للشوق جبالاً وذرته عطراً فوّاحاً، تضوعت الشوارع والأزقة الضيقة المسقفة بجذوع النخل، وتسامت رائحة البخور والجاوي والحناء تشف طريقها في حاضنة الوجد». هكذا يحتفي أبناء توات بهذه المناسبة السعيدة، وكلهم فرح وشوق لحسن تنظيمها على أكمل وجه.

بالإضافة إلى العمل التضامني والتكافل الاجتماعي، بين الفقير والغني؛ بين الصغير والكبير بين الرجل والمرأة، فكلهم يد واحد لنصرة ونجدة المستغيث وإزالة الغبن عن المستجير والمستضعف، يكفيهم في ذلك، نداء واحد أمام حائط رحمونة لتلبية الدعوة، نلمس ذلك في هذا المشهد« انطلق الطبيب ومرّ على جمع من الناس يتفاكهون تحت حائط رحمونة، وقال لهم صارخاً: الغابة يبست، والفقارة جفت، وقلوبكم ميته، ودماؤكم باردة، وأنتم لاهون لاعبون... ستضحك عليكم الأيام».[1]

وفي مشهد آخر يستنجد عمي الصالح، ويدخل في حالة هيستيرية، بعدما أتته مصاريف الدراسة ومصاريف الدواء وفواتير السونلغاز دفعة واحدة، ولم يجد نقوداً أو حتى بستاناً أخضر لتسديد هذه الفواتير، فنادى بأعلى صوته مستغيثاً: «الغيتة* يا المومنين**، الغيتة يا المومنيين. الجنة ضاعت، الأولاد ضاعوا، المرأة ضاعت، سمعه أهل القرية فلبوا نداؤه وجاءوا مسرعين..»[2].

يتضح لنا جلياً – من خلال هذين المشهدين– مدى قوة التكافل والتآزر بين أبناء القصر الواحد والقصور المجاورة لنصرة المستغيث.

---

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص24.

*الغيتة: بالتاء بدل الثاء، وهذا النطق شاع عند أهل توات ويقصدون بذلك (الغيثة) من الاستغاثة.

** يا المومنين: إضافة الألف في الكلمات هنا ليس خطأ إملائي ، وإنما لمد لصوت المستغيث ليسمعه القاصي والداني هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى يعتبره النحاة خطأ إملائياً لأن المنادى المعرف ب(ال) التعريف يسبق (أيها) إن كان مذكراً و(أيتها) إن كان مؤنثاً.

[2] عبد الله كروم، المصدر السابق، ص60.

- **الأغاني الشعبية المحلية:**

ورد ذِكر بعض الاغاني في المجموعة القصصية ومنها:

« بسم الله مسلمين لرجال العتبة، بسم الله مسلمين لرجال العتبة».[1] وهذه المقطوعة الغائية يرافقها المزمار الذي يواصل صناعة الألحان.

كما تختار الجدّات أعذب الألحان وأشجى المعزوفات من أجل هدهدة الصبي؛ وكثيراً ما تردد المقطوعة التالية:

« الله الله الله يا سيدي بوتدارة

من جابك عند الله وأين الرجال الصّبّارة

جِيتْ ماشي للوادِ ألقيت الزعفة ما بْقَاتْ

أدّاها بُورِيشَة».[2]

أما الحضرة***، فتتلى فيها مدحة "نانا عيشة":

« نشكر رسول الله وعليه نجيب كلامي ** ونورد لو معناه يا ربي قبل نْضَامي».[3]

ولها أيضا أنشودة في الإغاثة، تقول فيها:

« من ذا اللي غاثة لو جات للي وَاحَل فْك وَحْلتِي يا حنّان يا منّان»[4]

---

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص36.

** *الحَضْرَة: وتسمى أيضا الفَقْرة، فالحضرة « بفتح الحاء وتسكين الضاد مصطلح صوفي خالص= =أخذ تسميته من دخول هؤلاء الأتباع والمريدين في أدائهم لبعض مدائح الذكر والتوسل والدعاء في العالم الخاص عالم الحضرة الإلهية؛ يتم الأداء في هذا الإيقاع جماعياً أيضا وبوقوف المجموعة في صفين متقابلين وجها لوجه في وسطهما تتقدم رؤوس الفرقة وروادها». ينظر اللهجة التواتية الجزائرية، ج1، ص360.

[3] عبد الله كروم، المصدر السابق، ص62.

[4] أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية،ج2، ص515.

- **الألعاب الشعبية التواتية:**

ومن الألعاب المحلية التي كان الأطفال يتسلون بها في أيامهم قبل مجيء وسائل الإعلام والتكنولوجيا؛ لعبة الورق، وجلاد ملاك، وانثيك انثيك، والطابع والحفيرة، والغميضة، والهنكور..الخ».[1]

1/لعبة جلاّد ملاّك:

فهي « تلعب بأربع قطع ورقية تكتب في الأولى [جلاد] وفي الثانية [ملاك] وفي الثالثة [الوزير] وفي الرابعة [السراق]، ترمى الأوراق على الأرض، ليحمل كل واحد ورقة الدور الذي رسم له في الورقة، يقوم الملاك بتحديد السراق، وفي حال تعرفه الصحيح على السارق يجلد السارق، وفي حال الخطأ فإن الوزير يحكم على الملاك بعدد الجلادت».[2]

2/ لعبة الحفِيرة:

يقوم الأطفال بجمع عدد كبير من حبات النوى من الشارع، ثم يقومون بحفر حفرة صغيرة جداً موضع مقدار من التمر، ثم يقوم الأول بالبدء في اللعبة، أي يأخذ حجر صغير ويضربه في الحفرة، فإن تطاير نوى واحد، فحظه أخذ كل النوى الموجود داخل الحفرة، وفي هذه اللعبة جانب تعليمي، وهو أن الأطفال كانوا يجوبون الشوارع بحثاً عن النوى المتناثر على الأرض وجمعه، ثم اللعب به وبعد الفوز باللعبة، فإن هذا النوى يؤخذ للأمهات من أجل تكسيره في أداة تسمى (حجرة العلف) من أجل اتخاذه لقمة سائغة للمواشي، وفي ذلك نفع كثير وفائدة عظمى في تسمين الأغنام.

3/لعبة الطّابع:

وهي لعبة «يمارسها الصبية، وذلك بالرمي على هدف معين من مكان محدد وتكون فيها العقوبة للشخص بالامتطاء على ظهره حبواً، والدوران به من مكان إلى آخر نحو تتبع الهدف».[3] هكذا وصفها "أحمد جعفري" في مصنفه.

---

[1] عبد الله كروم، المصدر السابق، ص38.

[2] أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتيّة الجزائرية، ج1، ص393.

[3] المصدر نفسه،ج2، ص372.

4/ لعبة الغميضة:

تصنف ضمن الألعاب الجماعية «وأصلها أن تجتمع مجموعة من الناس ويختاروا شخص ليغمض عينيه، وبعدها تختفي المجموعة، أو تتحرك أمامه وهو يبحث عنها فقط، وفي حال إمساكه لأحدهم يكون هو الذي يغمض من جديد وهكذا».[1]

ولا يمكن أن نغفل في هذا المقام اللعبة المشهورة التي ذبح بها الأصدقاء وقتهم، وهي لعبة أو مهنة (اصطياد الطيور) يروي أحد الأصدقاء الثلاثة تجربته الشخصية في صيد الطيور ذات الأشكال والألوان المختلفة «بحثت عن الدود في الوديان وبجانب الجدران حتى وجدته، ثم ذهبت لوادي الوراتة ونصبت الفخ، فجاءت (الطائرة بنت كلمة) واصطدتها ثم ذبحتها وعلقتها في النخلة ثم واصلت الصيد. ولَكَمْ كنت محظوظاً إذ ألقيت القبض على ثلاثة أنواع أخرى من الطيور جمعتها مع طائر بنت كلمة ووضعتها في كيس بلاستيكي».[2] إلى جانب ذلك مهمة **(جني التمور)** في السطل*، وأيضاً جني **حبوب السدر(النبق)**.

ذكر "عبد اله كروم" في قصصه بعض الحيوانات، ومن بينها الحمار الذي وصفه أثناء الكر والفر قائلاً: «.. وركب حماره «تزيقا» وردحه على بطنه برجليه، وشاكه من خلفه فأطلق العنان لرأسه، وهو يهز أذنيه، ويصك، ويضرط، ويبعر.. مخلفاً وراءه غباراً كثيفاً»[3]،هذه هي صورة الحمار لما يكون في حالة هيجان.

واعتقد أهل توات أن (طير الصرندي) من طيور الجنة، ويروى لذلك حديثاً حققه وأخرجه الطائر بنفسه نصه؛ « الصرندي بوعلاّمة من كالو جهنم»[4]. بالإضافة إلى العصافير والزازير والسنوسوات، واليمامات، وطائر بنت كلمة ذو الطلعة البهية، ثم الضفادع والجراد.

---

[1] أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتيّة الجزائرية، ج1، ص370.

[2] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص55 وما بعدها.

* السّطل: الدلو

[3] عبد الله كروم، المصدر السابق، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص44.

نذكر من عالم النباتات (الحناء والشيح والعرعار والديس والبشنة وشجر(أقار) وشجرة السدر، وأنواع الزروع المختلفة)؛ ومن أنواع التمور؛ «نخلة بانخلوف ذات التمر البض، ونخلة«ضقل»، و«نخلة تيناقور» بجريدها الأخضر الغامق وبجذعها العريض المقلوم كرنافها، عرجون أصفر مكتتر بالتمر «المبقبق*» تتبدى النواة من التمرة »[1].

أستأنس القاص ببعض قرى أدرار منها؛ تازولت، وحموديا(موديا) برقان، وأدرار..

- **العجائبية والفانتازيا في المجموعة القصصية:**

تتمظهر العجائبية في قصة (مزمار العتبة)، وبفعل الألحان والأشجان تخرج هذه الأشباح يقول القاص: «اشتعل الجو رقصاً وطرباً، وطاب الأنس، وتمايل الحضور ضرباً ووجداً، وغرق بعضهم في زبائد الوجد والإغماء، وبدا كل شيء في المكان يرقص زاهياً، ورأى أهل الحي الأشجار والنبات والجدران والأبواب ترقص في تناهٍ منقطع النظير، ورأوا أشباحاً في السماء تتراقص من الجن، والعنقاء، ومصاصي الدماء، والتنين»[2].

لكن أغرب القصص العجيبة تتجلى في قصة(التسنيم) وهي «أرملة بكت زوجها حتى طالت أشفار عيونها أمتاراً، وامتد شعرها إلى التراب، ونمت أظفارها كطول وحد السيف، وبلغ الحنق منها مداه، حتى أنها أصبحت مسمومة تغرز أظفارها في ضحاياها»[3]. هكذا وصفها الأب لابنه.

*** عالم الإنس والشخصيات:**

من شخوص القصص ما يلي:

1/ شخصية الطبيب:عمله مشتق من اسمه، وهو الذي لم يدخل ولم يتخرج من الجامعة ولكنه من مدرسة الحياة تخرج...،فهو عليم بأمور النساء، وخبير في كيفية إعداد العرسان، وذو بصيرة بالعقاقير والأعشاب، تلكم هي الصفات المعنوية التي

---

* المبقبق: صفة تطلق على النوع الجيد من التمر بحيث يكون ضخم وطري في الوقت ذاته.

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص31-32.

اتصف بها، أما بالنسبة للصفات الجسدية فوصفه القاص بقوله؛ «كان الطبيب قمحي اللون، معتدل القامة، مفتول العضلات مبسوط الشعر، صاحب شنب مدور وذاهب في الهواء، ويطيش في قدح الحليب إذا شرب منه، ويرسم على شنبه قوساً أبيض، يبعث على القرف والتقزز..»،[1] وكان يشوب نطقه بعض الخلط بين الحروف مثال ذلك: « والله يا سيدنا غي صكت*..».[2]

2/ الشيخ الدمراوي: له السبق في حل النزاعات بين المتخاصمين؛ ومن القضايا التي تولاها إصلاح الخلاف بين الذين جاءوا يستفتونه في أمر الشاه.

3/شخصية العلاوي: وهو صديق الطبيب الذي ساعده في حفر البئر وهو« رجل فاره الطول، مخضرم البشرة، تسبقه العجلة في كثير من الأحيان، وتنقصه الرزانة في الكلام الفعال».[3] وهذه الصفات انطبقت عليه لما ربط الفأس بالسطل وحاول إحكامه، وانزله إلى الطبيب، وعند منتصف البئر، حدث أن انقلب السطل وانزلق الفأس الحاد وتدحرج في البئر، ليستقر في ذلك القلب المليء بالأمل والفيض والحنان»،[4] وهكذا كان الطبيب من بين الضحايا الذين لا يحصون عدداً في القصر الطيني.

4/ شخصية البدوي: هو ذو «رأس معمم بوجه دائري أسود، ثم أياد في جبة بيضاء، كالثلج ثم أرجل سراويل عربية عريضة، ثم استوى أمامهم بشراً سوياً، لا ترى عليه أمارة السفر، ولا يعرفه أحد من أهل الحي، ولكن علامة البدواة تتضح منه..».[5] وهذه المواصفات لا تنطبق إلا على البدوي ذو الرأي السديد والحكمة البالغة في رد التسنيم عن أهل القصر.

5/ عبد الفتاح الميلي: يبدو من اسمه أنه قادم من الشمال(ولاية ميلة) متجهاً إلى ولاية أدرار، وبالضبط (منطقة تماسخت)، وتعرف عن حائط رحمونة من خلال

---

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص21.

* لفظة (صكت) وأصلها (سكت)، فأبدل السين صاداً لقربهما من المخرج.

[2] عبد الله كروم، المصدر السابق، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص25.

[5] المصدر نفسه، ص30.

تعليمات دليله «أهلاً بك، عبد الفتاح الميلي أين أنت..أي، وا.. كيف أصلك عن مكان المواعدة، اسمع جيداً..الطريق يسلمك إلى دشرة.. سِرْ! لا تدر يميناً أو يساراً».[1] يتخلل هذه التعليمات نصائح مهمة منها «انس همومك وهموم المدينة..انس الضجيج..لا تبحث عن مطعم أو مقهى..لا تحشر أنفك كثيراً في مداخل البيوت المفتحة الأبواب، فقد تفجؤك موجة عاتية من رائحة التبغ المدقوق، أو الفلفل الأحمر المطحون.. على يسارك.. انعطف يساراً. ها أنت وجه لوجه أمام حائط رحمونة»[2].

ومن **الشخصيات الثانوية:** "عمي لحسن"، و"البراح ولد مبارك"، والأصدقاء الثلاثة (علال، ومختار، وجلال) وخادم البستان عبد الهادي بلعربي، وعمي الصالح الذي استنجد بأبناء حيه من أجل مساعدته في إحياء فقارته؛ فهي المعين الأول لرزقه وعياله.

اتخذ القاص (عبد الله كروم) من مجموعته القصصية متنفساً للتعبير عن عادات وتقاليد أهل توات بالصحراء الجزائرية حتى يجذب المتلقي إلى هذا الفضاء الصحراوي المتواجد بأقصى الجزائر.

مهما تعددت الألسنة المعبرة عن الرواية الصحراوية سواء كتبها المستشرق أو العربي أو الجزائري، إلا أنها تلتقي في هدف واحد هو التعبير عن الحياة الصحراوية وصراع الإنسان مع بيئتها القاسية هذا من جهة، ومن جهة أخرى هي ملاذ للفارين من أوطانهم كَونها تتميز بالصفاء والنقاء والسكينة.

---

[1] عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص34 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص35 وما بعدها.

الفصل الثاني:

فضاء الصحراء في رواية تنزروفت.

1- قراءة في جانب الشكل والمضمون للرواية.

2- أيقونة الصحراء في مدونة عبد القادر ضيف الله.

الفصل الثاني: فضاء الصحراء في رواية تنزروفت

*** قراءة في جانب الشكل والمضمون للرواية:**

قسم العنوان إلى قسمين: جانب شكلي وجانب مضموني للرواية.

ا/ **جانب الشكل:** سلطنا الضوء فيه على غلاف الرواية، والعنوان، والإهداء، وطريقة الكتابة..

أولا: الصحراء في العتبات

1/غلاف الرواية:

يتضمن في الواجهة الأولى عنوان الرواية يليه مباشرة تلك الصورة التي ملأت الفضاء، والمتمثلة في صورة لرجل تارقـي يحتضن امرأة وسط الكثبان الرملية، بالإضافة إلى آثار أقدام المارة، وأما الوجه الآخر فتضمن السيرة الذاتية للكاتب بقلم الناشر، ثم مقطع من رواية تنزروفت(أبصر في وجه النوار المومياني...يوم تقف الرصاص)، وقد صدر هذا الكتاب بدعم من جمعية صفية كتو، وقامت دار القدس العربي بنشره، أما لون الغلاف فامتزج بالأصفر والأحمر.

2/ريفية العنونة:

يشكل العنوان دوماً فاتحة الخطاب الروائي، وهو العتبة الأولى لأي نص «حيث يمثل ملفوظ ما قبل الحكي الأول وما بعد الحكي الأخير وهو وثيق الصلة بهما وإن بدا في الظاهر مستقلاً عنهما، باعتبار ما يتضمنه من مؤشرات جمالية ودلالية، لتستمد بلاغتها من الإحالة إليهما إيحاء لا إعلاناً وتلميحاً لا تصريحاً».[1]

جاءت عنونة الرواية مركبة من صيغتين: الأولى رئيسة تمثلت في مفردة(تنزروفت) تحيل إلى الفضاء الصحراوي، وقد كتبت بخط بارز وعريض، أما الصيغة الثانية فهي ثانوية مركبة من لفظتين(بحثاً عن الظل)، والتي تحيلنا إلى الأراضي القفار الخالية من المنازل والسكان.

---

[1] بوشوشة جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية: تماسخت دم النسيان، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11إلى 13 مارس2003، ص05.

سأحاول أولاً أن أقف على عتبة العنوان لأطرح التساؤل التالي: ما المقصود بلفظة (تنزروفت) وأين تقع؟ ولماذا اختار الروائي هذه التسمية بالضبط؟ لكن بمجرد قراءة العنوان الفرعي (بحثاً عن الظل) تتبدى لنا بعض المفاهيم والمعالم أن منطقة تنزروفت منطقة صحراوية قاحلة لا ماء فيها ولا شجر، تنعدم فيها كل معالم الحياة وهو ما تفصح عنه الذات الساردة واصفة الصحراء بقولها:« هنا تنزروفت.، قف!. مركز الجحيم حيث تنتهي مباهج الدنيا وعظائمها ليبقى التراب والدود هو المصير خويا بوتخيل »،[1] وأيّده في ذلك الروائي "حاج أحمد الصديق" بقوله:« مذ كنت صغيراً بالقصر، وبدأت معاشرتي بالمحيط الخارجي، تتصل بتجار قصرنا الذين كانوا يتاجرون بين توات ومالي، ذهاباً بالتمر، وقدوماً بالأغنام، بدأت أذني تسمع ملفوظ تنزروفت، وكثيراً ما سمعت منهم لانعدام الحياة بها، وخطورة مسالكها، بهذه المكونات والترسبات ارتبطت في ذهني صورة موحشة للمكان»[2]. هكذا بدأت قصة الروائي "حاج أحمد الصديق" مع صحراء تنزروفت، ومن جهة أخرى هي منطقة الأمن والأمان للفارين من ويلات الإرهاب زمن العشرية السوداء، أو كما اصطلح عليه بعض النقاد هروب إلى المتاهة أمثال "رشيد بوجدرة" لمّا كتب تيميمون[3] الذي اتخذ حافلته(شطط) معيناً للوصول إلى قلب الصحراء بالرغم من المسالك الوعرة وكثرة الكثبان الرملية التي أنهكته، ويسرد "الحبيب السايح" عن مغامراته ورحلاته الاستكشافية لمنطقة أدرار للتعرف عن عادات وتقاليد أهلها من خلال مؤلفيه (تماسخت..دم النسيان) و(تلك المحبة).

3/ عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء بمثابة العتبة الخاصة التي يلج من خلالها القارئ إلى مفتاح النص السردي «وهو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً،

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص25.

[2] حاج أحمد الصديق، زيواني يقارب عتبة عنوان تنزروفت حينما يستفزني العنوان.

[3] رشيد بوجدرة، تيميمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإعلام- الجزائر منشوراتANEP، ط1،1985م.

أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون في شكل مطبوع موجود أصلاً في العمل/الكتاب، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»[1]. كما أنّه قد يوجه إلى شخص بعينه، أو إهداء لوطن أو مكان، لكن وجدناه في هذه المدونة مقتضباً جداً، وفي لفظة واحدة (إليك) هكذا كتبت مبهمة من دون تشكيل فأشكل الأمر علينا، ومن خلال قراءتنا للرواية أرجعناه للمرأة التي تعاني الظلم الممارس عليها من قبل المجتمع هذا من جهة، ومن جهة أخرى أولناه للوطن الموجوع جراء ما يحدثه فيه من ممارسات غريبة عن المجتمع العربي الإسلامي.

4/ عتبة الكتابة:

تعد رواية «تنزروفت.. بحثاً عن الظل» للكاتب "عبد القادر ضيف الله" باكورة أعماله الروائية، تحتوي على مائتين وستة وأربعين(246) صفحة، قسمت الرواية إلى أربعة عشر فصلاً: تبدأ بالفصل «صفر» وتنتهي بالفصل «في البدء» مروراً بثلاثة عشر فصلاً ليربط النهاية بالبداية.

كُتِب الحوار الذي كان بين "بوتخيل" و"آسيا" بخط كبير وبلون أسود قاتم، ولمّا اجتمع الاثنان(حجم الخط واللون الأسود) في الصفحة البيضاء بدت هذه المساحة كعقبة أمام البطلين في تحقيق آمالهما.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات(ج. جينت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم- بيروت، ط1، 1429هـ 2018م، ص93.

ب/ جانب المضمون:

1/لمحة عن مضمون الرواية:

تعد (تنزروفت.. بحثاً عن الظل) أول عمل روائي للكاتب عبد القادر ضيف الله –كما أسلفنا الحديث– يستهل مدونته بقوله(باش ما نفوتكش بالحديث سيدتي) باللهجة الجزائرية ليكون قريباً إلى الأذهان، لكن هذه العبارة قد يستعصى فهمها على الغريب الذي لا ينتمي إلى أرض الجزائر.

يصف الروائي "ضيف الله" في تنزروفت "بوتخيل" بطل الرواية، وبيتزيريا ناريمان، وآسيا المذيعة بإذاعة أدرار، وسوق بودة...

تستضيف الصحراء الشاسعة هذين الغريبين (بوتخيل وآسيا)، فالبطل يكون في علاقة مع آسيا المذيعة، لكن هذه العلاقة منبوذة من قبل مجتمع توات بصفة عامة وأم بوتخيل بصفة خاصة لأن آسيا امرأة مطلقة.

يتحدث "ضيف الله "عن عادات منطقة أدرار، وعن عالم السّحر والشعوذة؛ ويتجلى ذلك في قصة (الشلالي ومروشة)، و(حادثة أم قرين وابنتها مع الطالب لكحل) الذي خُدع فيه الناس، ثم سِحْر (أم قرين لسعيد المجنون) الذي أصبح مجنوناّ بفعل السحر.

يروي "ضيف الله" أيضا الوضعية المزرية لأصدقاء بوتخيل (النوار، ومسعودي) ويصف لنا الطريقة البشعة التي قُتِلت بها عائلة صديقه المشري بأكملها من قبل الإرهابيين، وبالرغم من هروبهم إلى الصحراء لنسيان الهموم، إلا أن هذه المشاكل لم تفارقهم بل تراكمت والسبب في ذلك أن سكان توات ينظرون إلى هؤلاء الدخلاء بشك وريبة لأنهم في نظرهم، هم من حوّلوا مدينة الرمل والطين إلى مدينة الإسمنت والحديد، مدينة السكينة والوقار إلى مدينة الصخب والضجيج جراء أفعالهم المشينة.

كما نعت الروائي "ضيف الله" الضابط بحري والأمير الأحدب بالمرتزقينِ والمارقينِ عن القيّم والعادات والتقاليد، هم بنو (وي وي)؛ فهم قوم تُبع حيث مالت رياح تنزروفت يميلون وحيثما انفض القوم انفضوا.

يجول "ضيف الله" في أنحاء أسواق وشوارع ومقاهي أدرار، ينقل لنا أحداث وكواليس مقهى وبيتزيريا نريمان، وسوق بودة المكتظ بالناس، وأحياء أدرار (حي 250، والحطابة، وبودة، ونزل توات، وتسابيت، ومنتجع مراقن، وتمنطيط..).

ولم يغفل الروائي الجانب التاريخي، فوصف لنا الجرائم النووية بحموديا (رقان) 1960م وما خلفته من خسائر مادية وبشرية جسيمة لا تزال آثارها إلى الآن؛ إذ أهلكت الحرث والنسل، وشوهت الخَلق والخلِيقة.

تطرق "ضيف الله" أيضا إلى الخبايا المتعلقة بالسلطة والسياسة، وظاهرة البيروقراطية المتفشية في المجتمع، وحتى ما كان يحدث في الزوايا القرآنية التي شُوهت – في بعض الأحيان– من قبل بعض الطلبة القادمين من الشمال، وكان لحياته الطفولية البريئة نصيب في الرواية، حيث تحدث عن طقوس الاحتفال بنزول المطر من خلال أهزوجة غنجة «صُبي صُبي يا نُو».[1]

يصف "ضيف الله" عادات وتقاليد أهالي أدرار والمتمثلة في الزيارات والوعدات، كزيارة مولاي عبد الله الرقاني برقان، وحديث آخر عن الموروث الشعبي الفلكلوري والغنائي بدءاً بالبارود وحلقته، والحضرة وأهازيجها، والشلالي وطبوعه الفنية والغنائية التي ما يزال صداها مدوياً في توات إلى اليوم، وقعدة الشاي وصينيته النحاسية.

يتطرق "ضيف الله" في روايته إلى سكان أدرار؛ إلا أن هذا لم ينسه موطنه الأصلي وولايته النعامة، فهو يتحدث عن (قبيلة العمور)؛ وهي من القبائل المشهورة في عين الصفراء مع قبيلة (بودخيل)، والذي اشتق منه الروائي اسماً لبطله بوتخيل، يطلعنا أيضا عن بعض النباتات الموجودة في بلدته كالرتم مثلا.

2/ أيقونة الصحراء في مدونة عبد القادر ضيف الله:

ظل "أدب الصحراء" مغيباً في الساحة الأدبية الإبداعية – كما أسلفنا الحديث– ولم يتراء للوجود إلا في هذه العشرينات الأخيرة، كما إن إطلاق هذا المصطلح عليه فيه نوع من الشك شأنه في ذلك شأن المصطلحات الأخرى كالأدب النسوي على سبيل

[1] عبد القادر ضيف الله، رواية تنزروفت، ص25.

المثال؛ فهل الأدب الصحراوي هو الأدب الذي كُتِب خصيصاً لوصف مغامرات الصحراء والحديث عن خباياها ومسالكها الوعرة؟ أم أنه أدب كتبه أبناء المنطقة الصحراوية؟ حتى وأن لم تكن موضوعات رواياتهم عن الصحراء؟ أو هو أدب بين المنزلتين، أدب يتحدث عن الصحراء بغض النظر عمن كتبه ابن المدينة أو ابن الصحراء، لكنني أرى من خلال مطالعتي المتواضعة أن أدب الصحراء لا يكتبه إلا من عاش وعايش أحداث المنطقة واصطلى بلفحات حرارتها أو مرّ فاراً إليها واستوطنها لسنوات، (فأهل مكة أدرى بشعابها)، فجميل أن يكتب ابن الشمال عن الصحراء، لكن الأجمل منه أن يكتب ابن الصحراء عن الصحراء فهو أدرى برملها وحصاها ونخيلها، ففي كل سطر، وفي كل كلمة نشم رائحة الطين والرمل والغضى، فالصحراء جنة وفردوس وجحيم و تصلية في الوقت ذاته، ومن الذين سكنوا الصحراء وسكنتهم ووظفوها في نصوصهم الأدبية، "حاج أحمد الصديق" من خلال روايتيه: مملكة الزيوان وكاماراد، و"عبد القادر ضيف الله" في روايته تنزروفت..بحثاً عن الظل.

تشير الصحراء في دلالتها المباشرة إلى مكان بعينه، إلا أنها في السياق الروائي لها دلالات مختلفة؛ فهي رمز للحرية والانعتاق، فهي لا تخضع لسلطة أحد ولا يملكها أحد، أي أنها خالية من الحواجز« للصحراء دلالة الاتساع والفخامة واللانهائية، تدعو إلى التأمل وتحوي ثراء من الموجودات لا حدود له، وامتدادا يجمل حركة، تبدأ من داخل الإنسان، ويتسع باتساع الوجود، تمد الحلم بعناصر نماء تأخذ من الملامح الجغرافية مادتها، وتفسح للخيال مجالاً لرسم ملامح إضافية ..».[1]

ويعود سبب اختياري لمدونة تنزروفت "لضيف الله" إلى قلة الدراسات حولها، أضف إلى ذلك أن اسم الرواية يرتبط بفضاء لا جلبة فيه ولا ضوضاء لا حياة فيه ولا استقرار بل هو مركز الجحيم كما وصفها "عبد القادر ضيف الله".

[1] حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، عمان-الأردن، 2013م-1434هـ، ص77.

سنحاول الحديث عن فضاء له خصوصياته الاجتماعية والثقافية والنفسية عند العرب ولاسيما شعراء الجاهلية، إنه فضاء الصحراء هذا الأدب الشاسع شساعة فضائه اللامتناهي.

يتحدث" ضيف الله" عن فلاة تنزروفت، وعن جسدها الطيني الأحمر وعن التحول الجذري في بناء القصور «لأجد نفسي أتأفف من حرّها ومن بناياتها التي غادرها الطين إلى غير رجعة».[1]

الصحراء في نظر "ضيف الله" لا يمكن أن تجتازها إلا بعد امتلاكك لبطاقة الصبر، لاسيما إذا كانت وجهتك إلى تنزروفت« يرد صدى الهاتف،« وإن فشل القلب في مقاومة صهد تنزروفت.. فلا حاجة للعبور أيها الغريب، الصحراء لا تعبرها إلا بقلب من حجر».[2]

يعتمد "ضيف الله" اِعتماداً كلياً على الوصف الدقيق والشّرح الذي لا غنى عنه« فالوصف حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جينيت».[3] وقد يكون الوصف إيجابياً أو سلبياً بحسب اعتماد السارد عليه، وهذا ما ذهب إليه "عبد الملك مرتاض" « بمقدار ما يكون الوصف نافعاً في السرد، مطوراً للحدث، ملقياً عليه شيئاً من الضياء، ممكناً للنص الروائي من الارتشاش بمسحة من الجمال الفني؛ بمقدار ما يكون مؤذياً إذا جاوز الحد».[4]

استند الروائي إلى الأوصاف التي أشار إليها في روايته حديثه عن أصل البطل بوتخيل «... بهذه اللغة البسيطة التي رضعت لبنها من ثدي البرد الساكن في عظام

---

[1] عبد القادر ضيف، رواية تنزروفت، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص56.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص264.

[4] المرجع نفسه، ص295.

مدينتي الملعونة من البائسين. المنحدرين من دم قبيلة العمور ذاك الفرع المشاكس من شجرة الأسلاف الهلاليين، الهاربة من صحراء القحط بنجد».[1]

ثانياً: الصحراء في الثيمات والأحداث

تجلى فضاء الصحراء في الرواية من خلال ذكر الأمكنة والشخوص، ومن الأفضية التي تحدث عنها النقاد الدارسون ومن بينهم "غاستون باشلار"؛ المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان الافتراضي، والمكان كمعادل موضوعي، والفضاء النصي والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور.

يتمظهر الفضاء أيضاً من خلال العادات والتقاليد التي تميز بها مجتمع الصحراء عن غيره، ومنها قعدة الشاي ونكهته التي تعطر المكان «في مساءات القيظ في توات يبرم جمال العنابي والعربي مع جماعة من الملثمين التوارف السبسي مع الشاي الأخضر الذي يزين أمكنة السمر على كثيب بودا أو على بلاط ساحة الشهداء. يتصاعد بخار الشاي ويرتفع زبده من قاع الكأس المرقم بزخارف نباتية، لا تجد له مثيلا له في هذه الصحاري»؛[2] للشاي مكانة عظيمة في الجلسات المسائية بأرض توات فلا تخلو أي جلسة منه.

كما تحدث الروائي أيضاً عن قضية نسب الشرفاء وشكّك فيه إذ يقول: «..وسياط السادة الشرفاء الذين اغتصبوا نقاوة الدم من تاريخ الزيف العربي حينما جاءوا به من تصديقات أشجار النسب التي جلبوها بعدما دفعوا ثمنها لشيوخ الزوايا بفأس في المغرب الأقصى.لا تكف هذه النقاوة المستعارة عن جلد ظهورهم حتى فقدوا التوازن في صحراء لا تعي آدميتهم».[3] فهو يكذب الأشخاص الذين يدّعون النسب الشريف.

تعد الفقارات رمزاً للصحراء فأهل المنطقة تعبوا من أجل إخراج قطرة ماء من تحت جوف الأرض، ولقد شبه الروائي طول وكثرة الفقارات بأدرار بالشرايين «..عبر هذا الامتداد الجنيني الذي يشبه مشيم الفقارات التي تتفرع كما شرايين الدم في جسد

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص171.

[3] المصدر نفسه، ص12.

توات الطيني، وهي التي لا تشهد على تعاسة بؤساء اللون الذين حفروها بأظافرهم في فصول النار».[1] فتعبر الفقارة عن هوية الإنسان الأدراري.

المشاكل الاجتماعية:

ا/مسألة الزواج:

يتطرق الروائي "ضيف الله" إلى قضية الزواج بالمرأة المطلقة، إذ يعد أمراً مكروهاً من قبل المجتمع؛ وهذا ما صرحت به (أم بوتخيل):« قالت أمي وعلى وجهها غيم التكدر بعدما رأتني متكوماً في غرفتي: "عشق الهجالة سيقتلك"»[2]، فبوتخيل كان يحب آسيا حباً جماً، ويردف الروائي قائلاً« تقول أمي إن وحيدها لا يمكن أن يعبر على أرض حرثها غيره»[3]؛ ومن هنا يتبين لنا أن (أم بوتخيل) لا تريد أن تزوج ابنها الوحيد لآسيا ولهذا سعت إلى تزويجه بشتى الطرق، فأحضرت له صور فتيات الجيران ليختار منهن من يريد«...وفي قطع غربتي نهائيا مع هذه الصحراء بعدما خيبت رجاءها في ارتباطي بواحدة من بنات جاراتها اللواتي كانت في كل مرة تجلب لي صورهن»[4]. وتصر (أم بوتخيل) على إحضار تلك الصور خاصة بعد موت النوار «تقول أمي مبصرة بحزن دوائر حدقاتي بعدما شرخ منها موت النوار شرخاً كبيراً: هذه المرة وجدت لك بنت الأصل التي تقوم بك .وبي يا ابني. ثم رَمت مجموعة من الصور صغيرة الحجم في حجري»[5].

تجسد(أم بوتخيل)عاطفة الأم الحنون التي تريد تزويج ابنها لتطمئن عليه قبل مفارقتها الحياة؛ لكن بوتخيل لا يفكر مطلقاً في الارتباط من بنات الجيران «أحدق في تلك الصور الصغيرة التي وضعتها أمي في حجري وأنا لا زالت أومئ لها كي تؤجل مسألة زواجي بتلك الطريقة الهلالية. فاتحاً لها عن ابتسامة حتى لا أمزق حلمها

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص07.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه، ص43.

[5] المصدر نفسه، ص43.

بي»،[1] فالأم لم تتردد من ذكر محاسن الفتيات «مرددة في كل مرة:"انظر إلى الصورة الأخرى لابد أن المرأة البيضاء لا تروقك.." تكرر أمي كلامها وهي تتحسس غيابي عن حديثها. ثم فجأة تروح خاطفة الصور من يدي، مقفلة، صامتة كعادتها كلما أحست بشرودي عنها».[2] يعود سبب شرود بوتخيل إلى تفكره وهيامه بمحبوبته آسيا فهو لا يريد أن يتّخذ لها بديلاً.

ب- ظاهرة الحرقة:

يطلق عليها أيضاً (الهجرة غير الشرعية) إلى بلدان أخرى طلباً لحياة أفضل، يبتعد فيها المهاجر عن مشاكل عديدة؛ كالبطالة، والفساد الإداري(ظاهرة البيروقراطية)، وتسلط رجال السياسة، فبوتخيل وأصدقاؤه يرغبون في الهجرة هروباً من بؤس الواقع المعاش «لا معنى لحياتنا في هذه الصحارى الجحيمية. ولا وجود لإنسانيتنا على طول خارطة رب هذا البلد..مادامت الغربة جحيم. لماذا لا يفتحون لنا مخارج الحدود لنتخلص من هذا الغبن؟. وإلا فليتركونا نحرق جميعاً على قوارب مطاطية لنعش حياتنا ولو لحظة واحدة في عمرنا المستترف يا خويا بوتخيل. أفضل من أن نموت قهراً ونحن نتوهم مستقبلاً كما سراب الصحراء الضنكة. كل أبواب الأمل موصدة في وجوهنا»[3].

كان النوار ضحية الحرقة لما أراد أن يعبر البحر فمات غرقاً؛ يصف لنا الروائي معاناة "بوتخيل" بعد فراق رفيقه «لهذا سأكتب مستعيداً وجعي ووجع خويا النوار ورفيقي الذي سرقه مني البحر وأنا أحس نواح أمه في رأسي فأبكي حرقة الغبن. وأشرب من ماء خيبتي. آه خويا لِم قدمت جسدك للحوت، وتركتني بعدك لذاكرة الرمل الموحشة»؟[4] موت النوار آلم بوتخيل كثيراً؛ يعود سبب عبور النوار البحر بحثاً عن عمل يخلصه من شبح البطالة التي يعاني منها رفقة زملائه.

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] المصدر نفسه، ص09.

ج-العنف ضد المرأة:

تناول الروائي قضية المعاملة السيئة للنساء من قبل أزواجهن كأم النوار؛ يصور "ضيف الله" خوفها بقوله: «دققت الباب حتى كلّت يدي الصغيرة. بعدها ردت أم النوار وهي مسربلة بخوف زوجها الذي عودها على المجيء مع أنصاف الليالي مضرَّجا في سكره»[1] ، وأما "أم بوتخيل" فكانت تهاب زوجها المتسلط؛ يصف السارد ذلك قائلاً: «كانت أمي لحظتها تشد كعب حذائه العسكري بأصابع عجزها. وصوت حشرجتها كما شخب الدم الذي تشربته صخور واحات تيوت الذين وقفوا في طريق حملته الاستعمارية. وعلى صخور جبل عيسى التي كانت تحمي ثوار مدينتي من قنابل جيش أحفاده فيما بعد»[2]. وهذه المعاملة اللاعادلة لم تقتصر على أزواجهم فحسب بل تعدت إلى أبنائهم، فهم أيضاً ورثوا هذه الرعب «فهم يعرفون أن مجيئي في هذا الليل كان بسبب ما يفعله بيّ وبأُمِي التي لم تكن تستطيع ردعه عني ولا عن إخوتي الصغار،...لقد أصبحت قسوته شيئاً متعوداً يحدث لي ولأمي التي اعتادت أن تكتم حزنها كما يكتم الرمل سر العابرين عليه. حينما تشتد ألآمي الصقيعية أستشعر قُرّى الوجع يتصاعد من أصغر أظافري حتى رأسي كما تيار الكهرباء العالي التوتر»،[3] فالمرأة تصمد أمام هذه المعاملات القاسية من أجل المحافظة على بيتها وأبنائها.

ثالثاً: الفضاء في رواية تنزروفت:

1/ الفضاء الهوية:

يحضر المكان بشكل جلي في الرواية، فهو المعبر عن كينونة الإنسان، ويبرز "ضيف الله" هاته الهوية الاجتماعية لما يتحدث عن أسماء وأماكن وأزقة وشوارع موجودة بهذا المكان، والنباتات المتناثرة هنا وهناك، كحديثه عن أثر الشمس الحارة التي تلفحك ذات اليمين وذات الشمال، ونظراً لطبيعة للمناخ الصحراوي المتميز بقلة الأمطار وندرتها خرج الصبية -عند نزول الأمطار- فرحين ومرددين

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص14.

لأهزوجة(غنجة)، وكأني بالروائي يَحِن إلى تلك الأيام التي عاشها زمن الطفولة، ومن الألعاب التي اعتاد ممارستها مع أنداده؛ صيد الطيور ولاسيما طائر الصرندي، «انقلبت على ظهري من الضحك لأنني لم أخبره بأنني نصبت المنداف في غير مكانه المعتاد. وبأن الخيط الذي ربطت به تلك الدودة لم يكن مربوطاً بصورة جيدة حتى أن الدودة لو مططت من جسدها قليلا لكانت خلصت آسرها قبل أن ينزل إليها طائر الصّرد الذي كان يشتهيها حدّا الجنون»[1]. يتحدث الروائي عن المكان من داخله كشخص يعرف التفاصيل الدقيقة عن كل الحيل التي يقوم بها أصدقاؤه أثناء عملية الصيد.

يحاول الروائي من خلال توظيفه لبعض الأماكن أن يعبر عن تشبثه بهويته وانتمائه الجغرافي لبلده، بالرغم من أنه يعيش غربة الوطن، إذ نُفِي من قريته إلى أرض العطش«بهذه اللغة التي رضعت لبنها من ثدي البرد الساكن في عظام مدينتي الملعونة من البائسين. المنحدرين من دم قبيلة العمور، ذاك الفرع المشاكس من شجرة الأسلاف الهلاليين، الهاربة من صحراء القحط بنجد. أتحداك بطفولتي التي سلبت مني، وأتحدى كل العالم الذي سكن مراكز الأشياء الجميلة ورماني إلى محيط تنزروفت».[2]

2/ الفضاء المقدس:

احتوت الرواية على بعض الفضاءات المقدسة وأضرحة الأولياء التي لها مكانة عظمية في نفوس أهالي الصحراء، إذ تخصص أماكن للاحتفال بالوعدات السنوية، كما لها زمان ومكان متفق عليه من قبل العامة، إذ تقام فيه الأكلات بمختلف أنواعها والرقصات الشعبية بمختلف أشكالها، يسبقها قراءة القرآن فختمه ثم ما يعرف بالفاتحة؛ ومن الوعدات التي تكرر ذكرها في الرواية زيارة "مولاي عبد الله الرقاني" برقان والمصادفة لأول ماي من كل سنة، ومن أولياء الله الصالحين الذين تطرق إليهما

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت ، ص157.

[2] المصدر نفسه، ص05.

"ضيف الله" **(سيدي أحمد بن المجذوب)*** «الذي عاش معدماً وفقيراً لا يملك من متاع الدنيا إلا تلك الأتان الوحيدة التي كان يركبها حينما يذهب ليتعبد في كهفه في جبل تامدة على تخوم واد عسلة التي لا تبعد كثيراً عن قصر تشرافين مسقط رأس الشلالي»[1]، **والشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني** «الأولياء هم أولياء السر والتلمساني ولي الله في هذه الصحراء وسيدها الأعظم الذي سيّره الله ليطهر أرضه من نجاسة المغضوب عليهم منذ أن التقى بسيدنا الرقاني صاحب الروضة العطرة، وتحالفا معاً على تطهير توات كلها من رجس اليهود لعنة الله عليهم».[2] فطَرَدَ الشيخ المغيلي اليهود من أرض توات(تمنطيط) لأنهم عاثوا في الأرض فساداً.

يسرد ضيف الله أيضا قصة" الرِّبي عمار" وعلاقته بجد أم بوتخيل الذي أصبح مدرساً للقرآن بالبلدة «هذا الجد تقول عنه أمي إن أباه قد جاء يوماً هارباً من هذه الفلوات بعدما مسّها القحط وزحف عليها الجراد. ليصبح مدرس قرآن في قصر سيدي بوتخيل الذي أسمتني على اسمه»[3]. يشير هنا الروائي إلى الوجه الآخر لليهود وإلى العلاقة الطيبة بينهم وبين المسلمين الذين ساعدوهم في بناء بيت الله بعدما جرفته مياه الأمطار «لا أعرف لم حضرتني تلك الحكاية عن جد أمي مع صديقه عمار الربي اليهودي، ألأننا اليوم لا نعرف ذاك التسامح، أم أن الزمن لم يعد زمن تسامح لا بين بعضنا البعض، ولا بين الآخرين الذين لا نعرف عنهم سوى الحقد»[4].

---

* سيدي أحمد بن المجذوب هو الولي الصالح الصوفي المجذوب أبو العباس أحمد المجدوب(898هـ-1493م) دفين بدائرة عسلة ولاية النعامة (الجزائر) ينظر http://www.cheikhiyya.com/Sidi-Ahmed-EL-Mejdoub.php16/ماي2020م/ الساعة11:50

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص194.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] المصدر نفسه، ص71.

3/ الفضاء الأسطوري:

يمتلئ عالم الصحراء بالعديد من الأساطير والغرائب التي تدهش عقل الإنسان، ومن المشاهد الفانتازية والرموز التي اصطفيناها من الرواية؛ العدد سبعة الذي يتكئ على ثلة من الأسرار.

رمزية العدد سبعة في الرواية:

يأخذ العدد معان عدة في حياة المجتمعات حيث استعملوه في أساطيرهم وطقوسهم الدينية ومعتقداتهم، ولقد اختار الروائي العدد سبعة في مدونته(تنزروفت)، لما يكتسب هذا العدد من أهمية؛ حيث ورد في القرآن وفي السنة النبوية الشريفة، واعتمدت عليه العرب في سرد قصصها.

الرقم سبعة في القران الكريم والكون والسنة النبوية الحديثة.

يدل هذا الرقم على دلالات عدة، في القرآن والسنة النبوية والكون ، فقد أحصى "الشيخ محمد العريفي" في رقائقه[1] أسرار هذا الرقم من بينها:

- لما خلق الله الكون جعل عدد السماوات سبعة وعدد الأراضين سبعة﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِي خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ وَمِنَ ٱلۡأَرۡضِ مِثۡلَهُنَّۖ ﴾ الطلاق:12
- الذرة التي تعد الوحدة الأساسية للبناء الكوني تتألف من سبع طبقات الكترونية، والأرض تتكون من سبع طبقات.
- عدد أيام الأسبوع سبعة، وعدد النوطات الموسيقية سبعة وعدد ألوان الطيف الضوئي المرئي هو سبعة.

ورد ذِكْر الرقم سبعة في العديد من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية منها:

- قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:« اجتنبوا السبع الموبقات...» البخاري ومسلم.
- أما الذين يظلهم الله يوم القيامة فهم سبعة« سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله... »

[1] محمد بن عبد الرحمن العريفي، رقائق العريفي، ألفا للنشر والتوزيع، ط1،1430هـ-2010م، ص150 وما بعدها.

- وعندما يتحدث عن الظلم وأخذ شيء من الأرض بغير حقه، فإنما يجعل الرقم سبعة رمزاً للعذاب يوم القيامة، يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم «من ظلم قيد شبر من الأرض طوقه من سبع أراضين».
- وفي السجود، فإن الإنسان يسجد على سبعة أعضاء، مصداقاً لقوله صلى الله عليه وسلم «أمرت بالسجود على سبعة أعظم». رواه البخاري ومسلم.
- كما أن الإناء يغسل سبع مرات إذا وَلَغ فيه الكلب.
- وحتى في أسباب الشفاء أمرنا رسولنا الكريم أن نضع أيدينا على مكان الألم، ونقول سبع مرات «أعوذ بالله مما أجد وأحاذر». رواه مسلم. ويقول أيضا للتحذير من السحر« من تصبح بسبع تمرات عجوة لم يضره في ذلك اليوم سُمٌّ ولا سِحْرٌ».
- في الحج: السعي بين الصفا والمروة سبعة أشواط، والطواف حول الكعبة سبعة أشواط أيضا، والرمي سبع جمرات، يقول المولى عز وجل: ﴿فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَٰثَةِ أَيَّامٍ فِي ٱلْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ﴾ [البقرة:195]
- استند سيدنا يوسف على تفسير رؤيا الملك على العدد سبعة، قال تعالى:﴿وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ﴾ يوسف: الآية 43؛ ومن الإعجاز القرآني فإن عدد حروف القرآن ثمانية وعشرون حرفاً وهي من مضاعفات الرقم سبعة.
- ذُكر يوم القيامة في القرآن سبعين مرة، وهي من مضاعفات العدد سبعة إلى غير ذلك من الأسرار والحقائق الإعجازية.

الرقم سبعة عند العرب:

عرفت عندهم (بأيام العجائز) أو المستقرضات، وسُميت بذلك لأن الله في كتابه المجيد ذكر﴿ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُوماً﴾ الحاقة: الآية 07 « وأن عاد هلكوا بريحها الصرصر وأعاصيرها وأهوالها، فبقيت من جملتهم عجوز ترثيهم وتنوح عليهم،

وأخبارها مشهورة، قالوا لذلك سُميت أيام العجوز(أيام الحسوم) وهي أيام مشؤومة وأيام نحس يتشاءم منها»[1].

ويفسر هذه الأيام بقوله: «وهي سبعة أيام متوالية، أولها يوم السادس والعشرين من شهر شباط، وآخرها نهاية الرابع من آذار فهي تتمثل في ثلاثة أيام من شهر شباط وأربعة أيام من آذار، ولكل يوم من هذه الأيام السبعة اسم معين عند العرب، فأولها أيام الصن، وهو شدة البرد، والثاني الصنبر، وهو الذي لا يترك الأشياء، كالصنبرة (وهي ما غلظ وخثر) والثالث أخوهن الوبر لأنه وبر آثار الأشياء (أي محاها وأخفاها)، والرابع الأمر، بأمر الناس بالحذر منه، والخامس المؤتمر أي أنه يأتمر بأذى الناس ويرى لهم الشر ببرده، والسادس المعلّل، لأنه يعلّل الناس(أي بعدهم) بتخفيف البرد، والسابع مطفئ الجمر، وهو أشدها، سُمي بذلك لأن شدة رياحه الباردة تطفئ الجمر»[2] وقد نظم أسامي الأيام السبعة الشاعر "عَمْرُو بْنِ أَحْمَرَ الباهِلِيّ" حيث قال:

كُسِعَ الشِتاءُ بِسَبعةٍ غُبْـــــرِ أيّام شَهْلَتِنا من الشّــهرِ
فإذا انْقضت أيامُهَا، ومَضَتْ صِنٌّ وصِنَّبْرٌ مع الوَبْرِ
وبآمِرٍ وأخيهِ مُؤْتَمِــرٍ ومُعَلِّلٌ وبمُطْفِئُ الجَـمْرِ
ذَهَبَ الشِّتاءُ مُوَلِّياً عَجِــلاً وَأَتَتْكَ وَاقِدَةٌ مِنَ النَّـجْرِ[3]

لا يخلو تاريخ الجزائر ضد المستدمر الفرنسي من رمزية الرقم سبعة، فإذا عدنا إلى الذاكرة الجزائرية لسيق إلى أذهاننا سنوات الجمر، وما يصطلح عليه بالسّبع سنوات والنصف من الجهاد والكفاح ضد العدو لنيل الحرية.

---

[1] علي حسن موسى، الأحوال الجوية في الأمثال الشعبية، دار الفكر، دمشق – سورية 1418هـ-1997م، ط1، ص57.

[2] علي حسن موسى، الأحوال الجوية في الأمثال الشعبية، ص 54.

[3] ديوان عَمْرُو بْنِ أَحْمَرَ الباهِلِيّ، محمد محيي الدّين مينو، قنديل،1417هـ-1996م، ص196.

أسطورة الرقم سبعة:

تقدم الرواية العدد سبعة كالآتي:« فهو عدد السماوات، عدد الكواكب، القراءات القرآنية سبعة، عدد الأيام ستة واليوم السابع للراحة، وطواف الإفاضة حول الكعبة سبع مرات، والسعي بين الصفا والمروة كذلك سبع مرات»،[1] وما يمكن ملاحظته أن فكرة الاستراحة في هذا اليوم يتوافق مع ما جاء به "إدريس الكريوي" في مؤلفه حين قال:« إن للأرقام بعد رمزي. ففي الرواية وظف الكاتب الرقم(07) توظيفاً رمزياً يمنح من التاريخ والأسطورة من عهد السومريين الذين قدسوا هذا الرقم وتشبثوا به، فالقاسمي كان يرى فيه على لسان سليم الراحة والاستقرار والسكينة، يرى فيه أن راحته الأبدية ستتم في السنة السابعة كما كان السومريون الذين ابتكروا تقسيم الزمن والحساب، فهم يستريحون من العمل في اليوم السابع. وفي اعتقادهم الأسطوري أن إلههم خَلَقَ الكون في سبعة أيام واستراح بعدها».[2]

نال العدد سبعة حظوة كبيرة عند الروائيين بحيث وظفوه في نصوصهم؛ ظناً منهم بقدسية هذا الرقم فعقيقة المولود تصادف اليوم السابع من ولادته، واختير يوم السابع والعشرين لختانه إلى غير ذلك من المناسبات الاحتفالية لهذا الرقم، ووظفه "ضيف الله" في روايته:

«..وأخذت بثأري وثأرك لأننا رغم السبعة بحور، والسبع صحاري التي تفصلنا إلا أننا نلتقي في نقطة واحدة هي الحقد على هذا العالم سيدتي».[3]

«..التي تدعى الجازية الهلالية التي عشقها السبعة دراويش والتي تشكل صوتها نظاماً قامعاً طيلة عقود النزوح وهو يجوب أرض البربر».[4]

---

[1] Le roman algérien de la langue arabe lecture critique, Mohamed Daoud, centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle ,éditions crasc ,p 84.

[2] إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، دار الأمان – الرباط 1434هـ- 2014م، ص298.

[3] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص 06.

[4] المصدر نفسه، ص07.

«..وغسلناها سبع مرات كما تغسل الصحون التي لعقت فيها كلاب الدولة الضالة».

«ثم يرفعني على كتفيه كي أرى رقصة القرقابو ونقرات القمبري الروحانية في موسم السبوع في تيميمون».[1]

استطاع "ضيف الله" أن يستنطق الخبايا والأساطير الموجودة في العالم الصحراوي، إذ تمثل قصة (مروشة والشلالي) فضاء أسطورياً وعالماً عجائبياً بامتياز كونها تعبر عن هذه الجنية التي أغوت الشلالي «مروشة استثناء الخرافة والحكاية التي أراد الشيخ عيسى أن يشحن بها رؤوسنا حينما أخبره بحوص بعشقي لأغاني الشلالي التي لا تتكرر في غير فلوات توات. لا تذكر مروشة الجنية التي عشقت الشلالي عند مرورها بفلوات تنزروفت إلا حينما يذكر الشلالي الهارب بدمه من مدينة الشلالة بعدما أهدر دمه سي مولاي الطاغي الذي لا زالت سيرته تخيف في مدينتي حتى اليوم».[2]

تبرز العجائبية أيضا لما ينقل لنا "ضيف الله" دور بعض التمائم في رد الأذى عن الناس «كما تميمة يد فاطمة المتلاصقة الأصابع التي يعلقها أهل قصور الصحراء على أبواب بيوتهم لترد عنهم أذية قبائل الإنس التي فاقت في مكرها قبائل الجن في خلوات تنزروفت».[3]

4- الفضاء المغلق:

اعتمد الروائي في روايته على بيئة صحراوية، ومن جملة الفضاءات المغلقة التي انصب اهتمامه عليها؛ مقر الإذاعة –الذي كانت تعمل به آسيا– الذي يعد جسراً للتواصل بين المواطنين في الشمال والجنوب، كما ينظر إليه (بوتخيل) نظرة سوداوية «انظر إلى المبنى اللعين وألعن تاريخاً مزيفاً تبنته قبيلتي متحاشياً صورة دادي الذي بقي يشتم رجولتي بلا حياء».[4] أما (الوهرانية) فكانت تعمل بالبريد؛ وهذا ما يفسر

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص71–72.

[3] المصدر نفسه، ص05.

[4] المصدر نفسه، ص13.

هروب اليد العاملة من الشمال باتجاه الجنوب من أجل الأمن والأمان والاستقرار العملي والاجتماعي؛ ومن الفضاءات المغلقة أيضاً: منتجع مراقـن، وبيتزيريا نريمان..

5- الفضاء المفتوح:

تعد"ساحة الشهداء" و"سوق بودة" فضاءين رئيسين ومختلفين استند إليهما "ضيف الله" لأنهما استحوذا على معظم ساحة الحكي الروائي، فكانا مسرحاً لأغلب أحداث الرواية، فالأول توجد به المقهى التي يجتمع فيها الأصدقاء، والثاني فهو الطريق الذي يعبره للوصول إلى مقر سكنه، وعادة ما يكون مكتظاً بالغاشي؛ كما تعدد الصور المكانية ما بين البحر والصحراء والجبل والريف؛ وطبيعة المكان مرتبطة بهذه التغيرات، فالبحر الذي تحدث عنه الروائي "ضيف الله" هو رمز للضياع والتيه والموت لأنه يحمل دلالة سلبية ويعبر عن الحزن والمأساة فهو من كان سبباً في موت صديق بوتخيل(النوار) أما الصحراء فهي رمز للطهر والنقاء لكنها أضحت مدنسة بسبب تصرفات أصدقاء بوتخيل الفارين من الشمال خوفاً من ويلات العشرية السوداء.

نلحظ الكثير من التناقضات في الرواية؛ فبعدما كان البحر مرتعاً لتفريغ شحنات الهم والحزن أصبح عكس ذلك في الرواية؛ فالروائي "ضيف الله" يصور هذا التناقض مع الطبيعة.

6- الفضاء النصي:

يعرف "محمد عزام" الفضاء بقوله: «الفضاء النصي هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ إنه فضاء الكتابة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال»[1]، إذن المقصود منه هو المساحة التي يتخذها القارئ أثناء قراءته.

وهو من التصنيفات التي اعتمدها "جيرار جينت"، في مصنفه إذ يتمثل في «الحيز الذي تشغله كتابة الرواية ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق،

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق)2005م، ص74.

وتشمل ذلك: تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة».[1]

ما يمكن قوله عن النسخة التي اعتمدناها للدراسة(الطبعة الأولى 2013م) أنها نسخة جيدة وذات خط واضح؛ لكنها متعبة في حقيقة الأمر لصغر حجم الخط ، وهذا ما يجعل القارئ يشعر بالملل أثناء قراءتها، وقد يختفي هذا الشعور بمجرد تصفح وريقات أحداثها، والتي تجعل المتلقي يقرأ الرواية بشغف كبير؛ فالإخراج الجيد للرواية يسهم بشكل كبير في عملية القراءة، كما أن اسم المؤلف الذي يوضع في الأسفل أو في الأعلى له دلالة خاصة، وهذا ما عبر عنه "محمد عزام" «هذه المظاهر داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، ولها دلالة جمالية وقيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة يعطي انطباعاً يختلف عنه إذا وضع تحت العنوان».[2]

يُراعى أيضا في الفضاء النصي؛ طول الصفحة والأسطر، وعدد الصفحات، وكذا البياض والفراغ الذي بين الأسطر أو بين الفصول؛ وهذا ما فعله "حميد لحميداني"[3] حين بيّن مظاهر تشكل الفضاء النصي في الرواية:

1/ **الكتابة الأفقية:** وهي استغلال الصفحة بكتابة نثرية شكلها مألوف.

2/ **الكتابة العمودية:** وهي استغلال جزئي للصفحة بحيث تأتي الكتابة في شكل أسطر قصيرة محددة الاتجاه (يمين، ووسط، ويسار)

3/ **البياض:** يعلن البياض عن نهاية مقطع (أي فصل)، أو يشير إلى انقطاع حدثي أو زماني إذا وقع بين الملفوظات.

4/ **ألواح الكتابة:** وهي أن ترد ملفوظات أو فقرات من لغات عالمية أو لهجات شعبية متخللة في اللغة الأصلية الفصيحة.

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص74.

[3] حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص56.

7- الفضاء الدلاليEspace Sémantique:

يعتمد أساساً على المفردة الواحدة ودلالتها المتعددة أثناء توظيفها «فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي».[1]

8- الفضاء الجغرافي Espace Géographiqueوالحضاري:

يقصد به «المكان الذي تدور فيه الأحداث ويتحرك فيه الأبطال، كما أن هذا الفضاء يمكن العثور عليه في الواقع».[2]

وما يدل على الموروثات الثقافية والاجتماعية للمنطقة ذكر السارد لبعض الشخصيات الثقافية والمباني (مكتب البريد، والمقهى، ومبنى الإذاعة) كدلالة على تحضر أبناء المنطقة، وانتقال الغرباء للعيش بها.

وأطلقت "جوليا كريستيفا" (مصطلح الايديولوجيم)* لعدم فصل الفضاء الجغرافي عن مدلولاته الحضارية إذ يعني: «تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءاتها مادياً على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية».[3]

ومن هنا يتبين لنا أن الفضاء الجغرافي يرتبط بما هو ملموس ومادي، والفضاء النصي يرتبط بهندسة النص على الورق، أما الفضاء الدلالي فيرتبط بجغرافية المعنى وتحولاته.

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص75.

* الايديولوجيم: «هو الطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة» ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص54.

[3] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، وزارة الثقافة (الجزائر)،2013م، ص73.

حاول "ضيف الله" من خلال روايته أن ينقل إلينا بعض القضايا المسكوت عنها في المجتمع الجزائري، وأن يعالج بعض المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها البطل وأصدقاؤه.

الفصل الثالث:

قراءة أسلوبية في رواية تنزروفت.

أولا: أسلوب السرد في الرواية.

ثانياً: علاقة الفضاء بالسرد.

ثالثاً: البعد التخيلي والبعد الجمالي في الرواية.

الفصل الثالث: قراءة أسلوبية في رواية تنزروفت.

نتطرق في هذا الفصل إلى أسلوب السرد في الرواية من خلال(الشخصية، والوصف، والزمن)

أولا: أسلوب السرد في الرواية:

قد يخطئ الكثير الحكم في دراسته لأي عمل أدبي مهما كان جنسه، لاسيما إن تعلّق الأمر بالرواية والقصة، فهم يرون أن دراسته أدبية محضة مقصورة على التعريف بصاحب النص وأمور أخرى، ولا دخل للجانب اللغوي فيه، وإن كان هذا الجانب مقصوراً على النحو والصرف والبلاغة واللسانيات، لكن النص الأدبي في حقيقة الأمر(لغة وأدب)، ولا ينفصلان البتة عن بعضهما البعض فهما وجهان لعملة واحدة، أي بمثابة الروح والجسد.

عُرِفت مسألة التراكيب والنظم منذ القدم عند العلامة "عبد القاهر الجرجاني" في دلائله قبل أن تهتدي إليها المدرسة الشكلانية: «.. إلى أن النص الأدبي ليس أدبياً بمعناه أو فحواه، وأنه ليس كذلك من حيث نشأته، وما عمل فيها من مؤثرات، وإنما هو أدبي بحكم صياغته وأسلوبه وطريقة وظيفة اللغة فيه».[1]

فللغة مكانة كبيرة في بنية النص الروائي إذ «إن صيرورة اللغة مسألة باتت في المدة الأخيرة تتسم بالحدة والنجاعة والفعالية حتى باتت العمود الفقري للنص ليس في دلائليتها أو في معجميتها فقط، بل حتى في تطورها وتوالدها عبر المراحل التاريخية..»[2] على حد تعبير "محمد بويجرة".

---

[1] عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، منشورات دار الأديب، نهران، ص111.

[2] محمد بويجرة، محنة التأويل زخم المرجع وفتنة الواقع (قراءة في أوديسا الصحراء،« تلك المحبة» ص88.

ويضيف "عبد القادر عميش":«لا شك أن كل عمل أدبي هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات، وهذه الطبقة من الأصوات قد يقل حضورها من نص إلى آخر، كما أن لهذه الطرز الصوتية دلالة أكيدة على أدبية النص أو شعريته».[1]

تعد اللغة همزة وصل بين الكاتب والملتقي، لأنها بمثابة القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره« فهي أداة التعبير التي عن طريقها يشخص المؤلف- الكاتب- ويجعل منه كياناً مادياً ملموساً نابضا بالحياة- فبغير اللغة يستحيل المكان إلى صورة أو شيء مرئي يحتاج إلى من يرسمه بالألوان، والخطوط»[2]. إذ تسهم في إنطاق الشخصيات وإبراز طبيعة الأحداث والتعرف على التجربة الشعورية للروائي.

كما يمكننا أن نفتح معرض حديثنا عن أسلوب "عبد القادر ضيف الله" انطلاقاً من مقولة الشاعر "أحمد عبد الكريم": « كتابة الصحراء لا تعني الوصف الخارجي لجغرافيا الصحراء بطريقة وثائقية، وإنما تعني نقل روح الصحراء من خلال تفاعل الإنسان مع المكان والتعبير عنها بشكل عميق بعيداً عن النظرة الإيكزوتيكية*».[3]

فتح "ضيف الله" أمامه باب تخيل المكان بدءاً بعنونة الرواية تنزروفت «فالصحراء في الوقت نفسه مرتع فذ للخيال، وفضاء لا يضاهي لمسارات من السرد لا تنتهي، وهي التي ألهمت شعراء، وروائيين، ومغامرين، ومستكشفين، وجواسيس، ومغرمين بأحابيل الجغرافيا وعتمات التاريخ، ومتصوفة، ومهووسين بالتحرش بحدود الموت أو غيرهم ليدخلوها، ويخرجوا منها وهم على غير ما كانوا عليه».[4]

---

[1] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، ص111.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص164.

* الايكزوتيكية: كلمة مشتقة من اللغة الاجنبية exotic وتعني الدخيل أو الغريب.

[3] بشير خلف، الجمالية المكانية في السرد القصصي لدى الكاتبة الأديبة الرحالة، إيزابيل إبراهادت، قصتا النقيب، تحت النير نموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية السرد والصحراء من 01-03 ديسمبر 2011م، دار الثقافة - أدرار، ص169-170.

[4] المرجع نفسه، ص170.

العنوان (تنزروفت..بحثاً عن الظل) بهذه الصياغة فيه جرس موسيقي، لاسيما عند التلفظ به والوقوف على المقطع المنبور منها(تنزروفت)،أما الدلالة المعجمية للفظة(تنزروفت) فهي المكان الذي لا حياة فيه.

يغلب على نص "ضيف الله" ظاهرة التكرار في بعض المفردات كأن يقول:« دائماً كانت المدينة نقيض أمي، وأمي نقيض أبي، وأنا نقيض الكل، وأنت نقيضة حواء تشبهين مدينتي التي منحت جسدها للأحدب وحاشيته، وتنزروفت هي الصهباء في نكرانها غير المبرر للعابرين بنواياهم الساذجة مثلنا ».[1] فلفظ (نقيض) أشير لها في النص أربع مرات، لتأكيد المشهد المعبر عنه.

اللغة العامية واللغة الفصيحة في الرواية:

استهل السارد (تنزروفت) باللهجة العامية ليكون قريباً إلى أذهان القراء، وبالأخص عامتهم «باش ما نفوتكش بالحديث سيدتي»[2]، ويعود كذلك إلى قدرة وبلاغة العامية في هذا الموضع بالذات، ولكن العامية المشوبة بالفصحى خاصة مقطع(بالحديث سيدتي) فهناك «تحويل للكلام العامي إلى تراكيب فصيحة اللغة، لكنها لا تستر روح العامية الساكنة في تكوينها»[3]. على حد تعبير "سليم بتقة".

كما استند الروائي إلى **لهجة توات** في كثير من المواضيع:

«اسمع يا رجل الزين. أنت تعرف أنني ابن توات ونحن هنا كما يخفى لا يخفى عليك أصحاب سر». و«أعوز بالله يا أخي».[4] وما هو شائع في هذه اللهجة إبدال وقلب بعض الحروف كقلب الذال زايا مثلاً، ولعل السّبب في ذلك يرجع – في العديد من المرات– إلى الصعوبة في مخرجها أو إلى السرعة في النطق.

---

[1] عبد القادر ضيف، رواية تنزروفت، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص01

[3] سليم بتقة، تتريف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد، ط1، 2014م – 1435هـ، ص31.

[4] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق، ص115.

«ناس ما تحشمش علاش ما تردوش..، والله لو عرفت شكون هذا. لراه ديرونجينا. لشكيت به ليدخل السجن».[1] ومن العبارات والكلمات العامية التي استند إليها الروائي (قيطون العزاء، والزوفرية، وأنعلو إبليس..).

تتخلل الرواية اللهجة الفلسطينية التي جاءت على لسان "زوج آسيا الفلسطيني" «اسمعي عزيزتي لازم تنسي شغلة الزواج على الأقل بهاي الفترة الصعبة. لانو الزواج بدو وراء، والمنظمة بدور علي، وبدو دار جاهزة.....وانا متل مشايفي، فلسطيني مطارد، مليش لا وطن، ولا دار».[2]

وظف الروائي اللغة العامية لأنها أقرب إلى تعبير عامة الناس «لغة السرد كانت زاخرة بالمفردات المعبرة ذات الدلالات العميقة والواضحة، وأن توظيف العامية جزء من سعي هؤلاء الكتاب لابتكار لغة فتية ذات حس شعبي يتفق والمضامين الروائية».[3]

اعتمد الروائي في بناء روايته، على الاستهلال (بالفصل صفر) ليكون تمهيداً لما سيأتي لاحقاً، لكن في آخر الرواية، نلفي فصلاً معنوناً (في البدء)، أي أن هناك خلخلة في هيكلة الرواية وهذه الخلخلة أثرت على سيرورة أحداث المرويات.

أثرت أيضاً على البناء الزمني للرواية «فالرواية الجزائرية تحكي عن الواقع الجزائري بطريقة ضبابية متخفية مكثفة، والواقع الجزائري يحتاج إلى إعادة قراءة هو ليس وليد الحاضر، هو وليد الماضي والحاضر معاً، والمشهد الحالي هو مزيج من الاثنين، واقع له بداية وأسباب ومظاهر أما نهايته فمفتوحة، ليس محدودة أو معروفة، تأتي مع الأيام، ولا أحد يدعي التكهن بالنهايات».[4] نلحظ أن الروائي اعتمد هذه الطريقة في بناء روايته ليثير انتباه القارئ.

---

[1] عبد القادر ضيف، رواية تنزروفت، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص129.

[3] سليم بتقة، ترييف السرد الجزائري، ص34.

[4] المرجع نفسه، ص40.

***مآخذ حول أسلوب عبد القادر ضيف الله:**

عندما نقرأ رواية "ضيف الله" نقف كثيراً على بعض المشاهد الجنسية، وما يتصل بها من علاقات مفضوحة تخدش الحياء وتعري المستور، ولعل هذه الظاهرة مكررة في كثير من الروايات خاصة الروايات المغاربية الجديدة أمثال رواية الرعن وتيميمون لرشيد بوجدرة، تلك المحبة للحبيب السايح، الخبز الحافي لمحمد شكري...، فهل يعتبر الحديث عن الجنس في الرواية تأشيرة وصول إلى الشهرة والعالمية؟ ومن الألفاظ النابية التي وظفها الروائي في مدونته: (إسطبل الأثير).

«سيأتي يوم وأبول عليكم...»[1].

«ينام النوار على حلمه الذي قرر أن يطارده وراء البحر مع الأفارقة.. وهناك سيكون ارتباطنا الأبدي يا آسيا»[2].

لما سألتُ الروائي عن سبب توظيفه للجنس في الرواية أجاب قائلاً: «هناك فَهْم آخر لتلك الصور في قناعتي نحن نعيش تصوراً خاطئاً عن الجسد، نفكر بشهوة، ونمنع الأشياء بشهوة لهذا نصطدم مع أول صورة لأنثى؛ ما يصنع جمال الحياة جزء كبير منه يتعلق برؤيتنا للجسد، لهذا أنا أكسر كل تلك الأفكار المغلوطة، حينما ننظر بنظرة عادية للأمر وبتحرر بعيداً عن الأفكار المسبقة حينها فقط يمكننا قراءة تلك الصور وحتى قراءة الكتابات التي تخترق طابو الجنس»[3]. ويضيف قائلاً أن «الكتابة التي لا تخترق الطابو في قاموسي هي كتابة مأجورة مصيرها الموت، أما الاختراق وهذا هو المهم، فلا يكون في اعتقادي بطريقة مباشرة وعارية، بل يجب أن يوظف بطريقة فنية، تجعل من هذا الكسر أو الاختراق عنصراً فنياً من العناصر التي تمنح

---

[1] عبد القادر ضيف الله ، تنزروفت، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] حوار أجريته مع الروائي ضيف الله عبد القادر، يوم السبت 09 يناير2016، الساعة 17:55.

العمل جماليته الأدبية»؛[1] إذن الكتابة الخالدة في نظر "ضيف الله" هي الكتابة التي تخترق طابو السياسة والجنس...الخ.

أ- التناص في الرواية:

تواترت في الرواية مجموعة من التناصات نذكر ما يلي:

1/ التناص الديني:

كان القرآن الكريم ولا يزال المرجع الأساسي والمعين الذي لا ينضب، يلجأ إليه الروائي في تدبيج روايته لبناء أرضية متينة لنصه، ومن التناص القرآني:

- «تذرونا الريح » استدعى هذا المقطع الآية ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيماً تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ مُّقْتَدِراً﴾[2] فمثل بني آدم في هذه الدنيا كالماء المنزل من السماء الذي يختلط بالنبات، فيصبح بعد مدة قصيرة يابساً بتأثير الرياح التي تنسفه فتذره قاعاً صفصفاً.

- وفي موضع آخر﴿ وَلاَ تَحْسِبَنَّ ٱلذِينَ قُتِلُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتاً بَلَ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[3] فجاءت الاستشهاد بالآية بلفظها، جاءت الآية على لسان (الأحدب) مير البلد، فهو الذي يشد بزمام الأمور كلها. ويتحكم في مستقبل البلد يقول البطل:« ليتلو على بؤساء مدينتي بفمه الناجس آية الشهداء من سورة آل عمران».[4]

---

[1] (الروائي عبد القادر ضيف الله لنفحة: الكتابة التي لا تخترق الطابو مصيرها الموت) https://www.nafhamag.com يوم 2018/01/14م؛ الساعة:21:57

[2] سورة الكهف، الآية44.

[3] آل عمران، الآية 169.

[4] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص30.

يذكر الروائي في سياق آخر «أراك سيدتي تزّاورين عن قبلتي ذات اليمين وذات الشمال».[1] جاء القول على لسان البطل (بوتخيل) لمعشوقته (آسيا) التي رآها تبتعد عنه اليوم تلو الآخر لمصاحبتها العنابي؛ فهي لا تمكث في مكان واحد أو لدى شخص آخر، واستدعى هذا المقطع الآية الكريمة ﴿وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ذَٰلِكَ مِنْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ مَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيّاً مُّرْشِداً﴾[2] لا تستقر الشمس عند طلوعها بموضع بعينه بل تتراوح عن اليمين وعن الشمال.

ومن التناصات الأخرى التي وردت في الرواية « أني أنا آسيا فاخلع نعليك إنك بواد مشاعري المقدس».[3] « وحينما نقر في قرار مكين»[4] « وأحياؤهم لا خوف عليهم ولا هم يحزنون».[5]

ذكر الروائي "ضيف الله" في نصه الأماكن المقدسة كالمسجد الأقصى، ووظف أيضاً أسماء لشخصيات دينية معروفة جلياً بمنطقة أدرار: " كالشيخ محمد بلكبير *"،

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت ، ص 39.

[2] سورة الكهف، الآية 17.

[3] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق، ص208.

[4] المصدر نفسه، ص 243.

[5] المصدر نفسه، ص243.

* الشيخ محمد بلكبير، ولد رحمه الله في الغمارة ببودة أخذ فيها شيئاً من كتاب الله عز وجل على يد معلم البلدة ثم انتقل بعد ذلك إلى مدينة العلم تمنطيط، عُرف بحفظه العجيب للقرآن وللمنظومات المدرسة بالمدارس القرآنية، أبرز شيوخه؛ الشيخ سيدي أحمد ديدي والشيخ سيدي الحاج أحمد نومناس، توفي 16 جمادى الثانية1421هـ الموافق 15سبتمبر2000م، من أبرز تلاميذه: سيدي محمد البركة، الشيخ سيدي محمد الدباغي،..ينظر عبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها، الطباعة العصرية،الجزائر،جانفي2010م، ص105-106.

و"الشيخ العصموني**" و"الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي**".

2/التناص الشعبي:

يلعب الموروث الشعبي دوراً كبيراً في بلورة فكر أي كاتب فمنه وإليه يلتجأ في بناء نصه، فالكاتب هو قبل كل شيء ابن بيئته، وشيء بديهي أن يتأثر بها، إذ يعد التراث الشعبي جسراً للتواصل بين الشعوب؛ وهو ذاكرتها ولا حاضر لأمة من الأمم دون تراث أو تاريخ؛ ومن الموروثات الشعبية التي اعتمد عليها "ضيف الله" في روايته، الأغاني الشعبية، والأمثال والحكم والعادات والتقاليد لأهالي الصحراء.

ا/ الأغاني الشعبية:

تحتوي الرواية على هذا النوع من التراث المادي ومنها:

1- أغنية المطر: المعروفة محلياً بأهزوجة غنجة***، والتي يرددها الأطفال فرحاً ونشوة بهطول المطر، وكما هو متعارف عليه أن المطر لا ينزل في الصحراء إلا نادراً، ويتوافق في الرواية على ما جاء على لسان البطل بوتخيل الذي يتأسف على

---

* الشيخ العصنوني: هو سيدي عبد الله بن أبي بكر بن موسى بن عمران بن عبد العزيز بن عبد الله بن العباس...يصل نسبه إلى الإمام علي كرم الله وجهه وفاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، دخل رحمه الله تعالى بصحبه ابن أخيه سيدي سالم سنة863هـ، وتولى قضاء الجماعة التواتية بعد وفاة شيخه سيدي يحيى بن يدير سنة877هـ،عرف بصحة سريرته، وأسلم على يده خلق كثير من أهل كابي وساحتها من بلاد السودان، توفي سنة968هـ. ينظر عبد الحميد بكري،النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص69- 70.

* * الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي: ولد الشيخ سنة825هـ-1422م، في عائلة عريقة في النسب والعلم والفقه والجود، وسُمّي بالمغيلي نسبة إلى مدينة مغيلة بالغرب الجزائري(تلمسان) عُرِف بمحاربته ليهود توات بتمنطيط، توفي846هـ-1442م، ضريحه متواجد بقصر زاوية الشيخ المغيلي ببلدية زاوية كنتة ولاية أدرار. ينظر مبروك مقدم، رسالة إلى كل مسلم ومسلمة للإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني،ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2014م، ص47.

***أهزوجة غنجة: أسطورة شعبية يغنيها الأطفال أيام القحط لأجل المطر، ينظر عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص24.

الزمن الجميل، زمن الطفولة الذي ولى ولن يعود وكيفية استعداده رفقة أنداده لاستقبال المطر بقصبته التي أصطلح عليها (عود بّاخوالي) مردداً الأهزوجة:

«صبي يا نو صبي، حتى يجي خويا حمو، صبي يا نو صبي، حتى يجي خويا حمو ويغطيني بزربية».[1]

ولا يمكن أن نحضر بعض الأمسيات الطربية بأدرار دون أن تصطحبنا أغاني الشلالي*، المحفوظة في صدور نساء توات، والمتواترة بينهم :

« لْزرق سعاني يا حبيبي ادّي عنواني ...

ملك لغوالي يا حبيبي ادّي عنواني...

نْزُور مروشة زاهو البال...

قولي حبك رشاني ومن غرامك زدت هبال...

حبك يا دادة حرام ما تولدة ولادة، مالح قلادة زايخ يا سلطنة البنات قولي حبك قضاني، ومن غرامك زدت هبال

لزرق وسعاني نور كحالو راه غواني، وحتى الحب داني زايخ يا سلطنة البنات».[2]

ولم يغفل الروائي الطبوع والرقصات الشعبية، ومنها رقصة الحضرة، وصوت القمبري، والطبول الزنجية ورقصة البارود** التي يزيدها بهاءً زمار (بُويا علي) ورائحة

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص25.

*الشلالي: هو نوع من أنواع الفلكلور الشعبي وهو من أصناف الشعر الملحون؛ يندرج موضوعه ضمن غرض المديح الديني، والغزل بأنواعه، والرثاء، والذم، يقام هذا الفن من الغناء بما يعرف بجلسة الطبل من طرف مجموعة من الرجال في الأعراس والزيارات المحلية، ويرجع تسمية الشلالي إلى قصر الشلالة بولاية البيض، وهو من أحفاد سيد الشيخ الولي الصالح بالبيض، وزار عدة مناطق بأدرار كقصر بودة وبوزان وبعض قصور توات لذلك أخذوا عليه هذا الطرب الأصيل.

[2] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص73.

**رقصة البارود: هي رقصة فلكلورية تؤدى في إطار جماعي منظم، وتستخدم فيها الفنادق المعروف محلياً بالمكحلة، وتتردد فيها أبيات شعرية مدحية أو حكمية في الغالب لتنتهي بإطلاق البارود جماعياً في شكل صوت واحد ومدوي وهو معيار الفشل والنجاح غالباً عند أعضاء الفرقة وكذا جمع الحاضرين، ينظر أبا الصافي جعفري، اللهجة التّواتية الجزائرية،ج1، ص355.

البخور المنبعثة من هنا وهناك« ومزمار (بُويا علي) لازال يخترق كما الروح أجساد الراقصين ليحركهم صفاً صفاً؛ وهم ينسلخون تباعاً من جلود طينهم التعيس مع إيقاع الحضرة التي تهيج بدخان بخورها السوداني أصحاب البارود وهم يغادرون جلود خيبتهم السوداء في هذه الصحراء هيج بدخان بخورها السوداني أصحاب البارود وهم يغادرون جلود خيبتهم السوداء في هذه الصحراء القاحلة من العشق».[1]

يصف طريقة رقصهم بقوله؛ « تراها تترسب على أرض حناجرهم، وهم يضربون بأيديهم على وجه القرقابو تارة وبأقدامهم بالتوازي على ظهر الأرض؛ ومكاحل البارود على صدورهم تارة أخرى».[2]

ب/ الوعدات :

من الوعدات التي كانت تقام سنوياً ولا تزال وعدة (مولاي عبد الله الرقاني) المصادفة للفاتح ماي من كل سنة، والطقوس الاحتفالية التي تقام بها بدءاً بتحضير قبة الولي الصالح "مولاي عبد الكريم الرقاني" «ولوليها مقاماً هرمي الشكل يدعونه روضة. يطليه الأحفاد مع كل موسم زيارة بالجير الأبيض...داخل الروضة يسكن ضريح أبيض يقال أن جثمان الولي الصالح يرقد فيه..» ووصولاً إلى قراءة فاتحة الختام.

ج/ الأمثال الشعبية:

لم تحتف الرواية بالأمثال إلا ما جاء نادراً ومنها:

يقول الروائي على لسان البطل؛

ثقلاب الحجر في الجنان يخرج العقارب.[3]

مَبْرد ما يحك مبرد.[4]

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص120.

[4] المصدر نفسه، ص153.

لا يعرف كوعه من بوعه.[1] وللمثل صيغة أخرى (ما يعرف الكوع من البوع)[2]؛ ويضرب للدلالة على الجهل والتيه في الأمور.

3/ التناص الأدبي:

كان "بوتخيل" وأصدقاؤه يجدون في الكتابة متنفساً للتعبير عن همومهم وآلامهم إذ يقول: «أليست الكتابة كفارة ذنب كبير نطعم بها ضمائرنا المتوجعة. أو ضريبة ندفعها حتى لا نجن بهذه المدن. أو حتى لا ننسى ذات جيل أننا كنا ضحايا ترهات هذا البلد! لهذا سأكتب..».[3]

يتحدث الروائي قادة في مدونته تنزروفت، عن شخصيات أدبية كان لها صدى كبير في مجال الكتابة الأدبية، ولاسيما الشعر، دوماً لما نتذكر أرض أولى القبلتين وثالث الحرمين ومسرى الرسول القدس العربية، يتبادر إلى أذهاننا الأشعار التحررية لشاعر الثورة الفلسطينية "محمود درويش" و"سميح القاسم"؛ ومن الأشعار المتواترة في النص السردي:

تائهاً لا أعرف هويتي ولا مساري .

هذا المقطع الشعري شبيه بقول الشّاعر" إيليا أبو ماضي" في طلاسمه؛

جِئْتُ لا أعلم من أين ولكن أتيت

وسأبقى سائراً شئت هذا أم أبيت

إلى أن يقول:

أتمنى أنني أدري

ولكن لست أدري...

أما خمريات "أبي نواس" فقد جاءت في الرواية على لسان "العربي" بمقهى نريمان وملتقى الأصدقاء، ومنتجع أسرار العشاق، ومن هذه الأبيات:

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص160.

[2] أحمد أبّا الصّافي جعفري، اللّهجة التّوَاتيّة الجزائريّة، مُعجَمُها بلاغتُها أمثالُها وحكمُها عُيونُ أشعَارها،ج2، ص486.

[3] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق، ص09.

صفراءُ لا تنزلُ الأحزانُ ساحتها لو مسّها حجر مسّته سراءُ[1]

إلى أن يقول:

فأرسلتُ من فم الإبريقِ صافية، كأنما أخذُها بالعين إغفاءُ

والسبب الذي أدّى "بالعربي" إلى استذكار هذه النواسيات هو الهم الذي كان يشغل باله، أو قل عشقه الجنوني للوهرانية، فكان يردد منتشياً:

عَاجَ الشَّقيُّ على رَسْم يُسأله وعُجتُ أَسْألهُ عَن خَمَّارةِ البَلَدِ[2]

استذكر أصدقاء بوتخيل أشعار اللهو والمجون لأبي نواس، وكأنهم في شوق وحنين إلى ذلك الزمن الجميل في العصر العباسي، زمن الحريات المطلقة، وزمن اللهو والشراب والمجون، لكي ينسوا مشاكلهم وما يعانوه من ظلم واضطهاد.

كما ضمن المسعودي بعض عبارات قصيدة "محمود درويش" في الأبيات التي قالها في ابنته:

سجل أنا عربي. وهالة تسأل أباها.[3]

هذه الأبيات التي جادت بها قريحة المسعودي في أمسياته الشعرية مع أصدقائه، لكن الغريب في الأمر أن هذه الأمسيات كنت تتخللها البيروقراطية؛ نستشفه هذا من خلال قول بوتخيل:« أيعقل أن يولد الشعراء بالوساطات والمعرفة أيعقل أن يكون هؤلاء هم نخبة المدينة».[4]

ومن الاقتباسات الأدبية، تعبير بوتخيل عن عشقه اللامحدود لمحبوبته آسيا «عشقك ناداني منذ الخليقة، من التكوين يا آسيا همس في شحمة الأذن الوسطى».[5]

هذا يذكرنا بقصيدة "جميل بن معمر" لبثينة التي يقول فيها إنّه يحبّها قبل أن يُخلق.

---

[1] أبو نواس، ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 1431هـ-2011م، ص53.

[2] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص164.

[4] المصدر نفسه، ص 168.

[5] المصدر نفسه، ص13.

4) التناص التاريخي:

يؤثر التاريخ في مسيرة أي شخص سواء تعلّق الأمر بالماضي أو الحاضر، فالتاريخ لا يسود الأبيض ولا يبيض الأسود، لا يحامل ولا يجامل بل هو حقائق في وثائق، فإذا أردنا أن نعرف مجد أمة من الأمم كان لزاماً علينا أن نتعرف على تاريخها أولاً وعن بطولات رجالها، وقد تقصد الروائي" ضيف الله" إدخاله في روايته، حتى خُيل للبعض أنه يغالط تاريخ بلده الجزائر في بعض مقاطع الرواية، وهذا ما صرح به ناشر الرواية؛« وهذه روايته الأولى تنزروفت التي أثارت بعض مقاطعها التي نشرها في بعض المقاطع الالكترونية جدلاً واسعاً حول مسألة التاريخ وعلاقته بالرواية».[1]

حاول الروائي "ضيف الله" مسألة التاريخ بكل عقده ومستوياته ومنها معارك عبد الكريم المغيلي مع يهود الصحراء، واستلهم من الفقارة (نظام السقي في الصحراء الجزائرية) والريح والصمت والعرف والرمل والرجل الأزرق الذي يحلم بفردوسيه).

نلاحظ الاتصال الوثيق بين النص السردي والتاريخ والتفاعل القائم بينهما، فالروائي "عبد القادر ضيف الله" يروي لنا بعض الأحداث؛ كحادثة "الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي" مع يهود توات، ورأي الإمام "العصموني" في ذلك، وخلافه مع "التلمساني*" «لأن التلمساني لم يكن يعرف أنه أخطأ الرأي حينما استفتى علماء توات وتلمسان، ولم يأخذ برأي قاضيهم العصنوني الذي نهاه عن التهور في قتلهم وهدم كنائسهم، وسبي نسائهم. أو حتى أولئك الذين استولوا على ماء الفقارات رافضين دفع الجزية».[2]

ذكر أولياء الله الصالحين بالمنطقة "كالشيخ عبد الكريم الرقاني" ومعرفته للتلمساني، حيث يصف لنا دوره القيادي في تطهير توات لأن «الأولياء هم أئمة السر والتلمساني ولي الله في هذه الصحراء وسيدها الأعظم الذي سيّره الله ليطهر أرضه من نجاسة المغضوب عليهم منذ أن التقى بسيدنا الرقاني صاحب هذه الروضة العطرة،

---

[1] ينظر غلاف الرواية تنزروفت الوجه الثاني.

[*] التلمساني: يقصد به الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي.

[2] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص70.

وتحالفا معاً على تطهير توات كلها من رجس اليهود لعنة الله عليهم جميعاً».[1] وكان بالفعل أسهم في ذلك، ومنذ تلك الفترة أبعد اليهود عن توات وبالضبط تمنطيط، حتى أن أحدهم « قد وصلت به الجرأة أن نصب نفسه إماما يصلي نجسا بأجدادنا في قصر تمنطيط قرابة الأربعين سنة».[2] والمقصود هنا الراهب اليهودي "شارل دي فوكو"، ولا عجب في ذلك لأن المغيلي عُرف بهذه الخصلة، فهو قاهر وطارد اليهود ومروضهم.

يتحدث كذلك عن المرأة الشجاعة والمغامرة إيزابيل إبراهاردت Isabelle* Eberhardt التي أطلقت على نفسها هذا الاسم الرجولي (سي محمود).

أثارت المقاطع السردية المتعلقة بتاريخ الجزائر جدلاً كبيراً ومنها «الكل في هذه الصحراء متمسك بشهوة الماضي وبالقَاوَدة* التي زرعها الساسة ومؤرخو تاريخ زيفنا العربي المشحون بالنخوة الكاذبة التي لا زالت خمرة سكرها تفوح من كتب التاريخ».[3]

«لا أحد من جيلنا أو من الأجيال التي ستأتي يا خويا المسعودي سيشده الانتماء لهذا البلد. ولا لهذا التراب الذي لم يعد يتحملنا، الكل يكفر برب هذا البلد وبرب حاشية الرئيس الأحدب الذي باع كل شيء، حتى صارت البلد اليوم معروضة للبيع لكل قوادي الشمال وللقوادين القادمين من وراء البحر والصحراء بعد ما أن سقطت كل المعاقل التي كان بوخروبة يستمد ثورته في العالم».[4]

ومن الشخصيات التاريخية التي ذكرت في الرواية: الرئيس الراحل "محمد بوخروبة" المكنى "هواري بومدين"، فهو يشكك في حاشية الرئيس التي بقيت في سدة

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص143.

* إيزابيل ابراهاردت:Isabelle Eberhardt : مكتشفة وكاتبة سويسرية من أكثر النساء تحرراً، حاربت المبادئ الأخلاقية الأوربية واعتنقت الدين الإسلامي، توفيت في فيضان طوفاني في الصحراء بين الحدود المغربية الجزائرية(1877م-1904م).

* القاودة: أي السكان المحليين الموالين للاستعمار الخائنين لوطنهم.

[3] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق، ص69.

[4] المصدر نفسه، ص67.

الحكم من بعده «هل كان عهد بوخروبة يدرك أن الدنيا ستنهار يوماً على رؤوسنا وبأن الذين رافقوه يوماً في شعاب الوطن هم أول من يخون ويزرع الموت أيضا؟»[1] ، ويمكن تبرير استحضار هذه الشخصية الجزائرية على استذكار المتلقي لتلك الأحداث التاريخية، والمكانة التي حظيت بها شخصية "بوخروبة" في تاريخ البلاد الجزائرية إبان فترة حكمه وحتى بعد موته، بالإضافة إلى الأسطورة التاريخية الألمانية(هتلر) عاشق الحروب كما وصفه الروائي؛ ولم تخلو الرواية من ذكره للعلماء المكتشفين كمخترع الضوء (أديسون وغاليلو) صاحب فكرة دوران الأرض.

كما استحضر "ضيف الله" الأوضاع التي كانت تعيشها فلسطين، والمتطلعة إلى غد أفضل حديث كذلك عن الأمل والمجد التليد الضائع بسقوط الأندلس في يد الإسبان « كنا كما النزف مع أولئك البشر القادمين من الشمال. داخلين من باب بشار. غرباء في أرض تنتمي للوطن والوطن لا ينتمي سوى لأهل الشكارة والدولار الأخضر. تؤججنا أحلامنا الوردية لغد أندلسي فُقد للأبد ونحن لا ندري. نبكيه كما النساء كي يعود لنا بغبطة الألدورادو لنُسْكِت وجع التاريخ في ديارنا»،[2] وفي هذه العبارة تناص مع مقولة "عائشة الحرة" أم آخر ملوك غرناطة "أبو عبد الله الصغير"، التي وبخته فيه على ترك ملكه للغرباء:

(أبكِ مثل النِّساء مُلكا مُضاعاً لم تحافظ عليه مثلَ الرِّجال).

5/ التناص الجغرافي في الرواية:

للمكان أثر كبير في تكوين معالم الرواية إذ به نهتدي إلى بعض التأثيثات المشهدية في النص السردي، رواية تنزروفت احتوت على العديد من الأماكن سواء كانت أماكن منغلقة أو مفتوحة، وعنوان الرواية هو المكان الأول في الرواية (تنزروفت) وهي عبارة عن قرية متنائية عن الشمال الجزائري وبالضبط بأقصى

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص 170.

[2] المصدر نفسه، ص172.

الصحراء، ومن المواقع الجغرافية التي ذكرت في الرواية بعين الصفراء(جبل عيسى وعنتر ...)

أما ولاية أدرار فقد ذكرت العديد من الأمكنة فيها (زقاق بودا، وساحة الشهداء، وحانة نزل توات، وأرض البربر، ومنتجع مراڤـن، والمطعم القبائلي، وباب بشار، وجنانات توات، وزقاق حي الحطابة، وقصر الهبلة، والحي الغربي، وقصر تمنطيط، وزاوية الرڤـاني، وقصر تشرفين، وقصر تسابيت، ومبنى الإذاعة، ومكتب البريد، ونزل توات، وقصر المنزل الوظيفي..)

ثانياً: علاقة الفضاء بالسرد

1/من خلال الشخصيات:

الشخصيات في الرواية:

الشخصية من ضمن المباحث السردية التي اهتم بها النقاد والروائيون من خلال دورها في تشكيل الخطاب الروائي، يعرفها الرازي بقوله: «شخص (الشَّخْصُ) سَوَادُ الإنسانِ وغَيرِهِ تراه من بعيد وجمعه (أشْخُصٌ)في القلة، وفي الكثرة(شُخُوصٌ) وأشْخاصٌ..»[1]

أما "أحمد مختار عمر" فيعرفها بقوله:« شَخَصَ/شَخَصَ إلى/شخص يشخص، شخوصاً، فهو شاخص، والمفعول مشخوص(للمتعدي)، شخَص فلان: بدا من بعيد...وشخَص البصر؛ اتسع دون أن يطرف شخص بصرُ الميت ﴿إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ اْلأَبْصَـٰرُ ﴾[2]..»[3]، « وشخصية: اسم مؤنث منسوب إلى شخص، والشخصية في الأدب: أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور

[1] الرازي، مختار الصحاح، ص140.

[2] سورة إبراهيم، الآية:44

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، ص1173.

حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى في مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي».[1]

أما في الاصطلاح فهي: «هي ذاك العالم المعقد الشديد التركيب، المتابين التنوع..» على حد تعبير "عبد الملك مرتاض".[2]

وللشخصية دوراً هاماً في النص السردي، «إذ لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئاً من الحياة والجمال. والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها؛ لأن هذه الشخصية هي التي توجد، وتنهض به نهوضاً عجيباً، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات».[3]

احتلت الشخصية مكانة مرقومة في النص الروائي؛ لذا يحرص الروائي على اختيار أسماء شخصياته المناسبة، فالاسم يطابق عمل الشخص ودوره في الرواية، وهذا ما نلحظه في رواية "ضيف الله"؛ فالبطل (بوتخيل) جاء على اسم والي صالح معروف ، وأما (آسيا) فتحمل دلالة دينية فهي زوجة سيدنا إبراهيم عليه السلام، ويمكن أن نعزي هذا الاسم إلى القارة الأسيوية البعيدة عن الأراضي الجزائرية، فهذا البعد تجسد في الرواية فهناك فجوات بينها وبين بوتخيل بالرغم من حبه الشّديد لها.

كما اختار "ضيف الله" ألقاباً مهنية ليطلقها على بعض الشخوص مثل المير الأحدب(رئيس البلدية) والضابط بحري، والمذيعة (آسيا)، والنادل العامل بالمقهى والبيتزيريا.

وهناك من نسبهم إلى موطنهم الأصلي كزوج آسيا الفلسطيني، وجمال العنابي، وهوارية الوهرانية، وهناك أيضا من نعتهم بالقرابة؛ مثل أم بوتخيل ووالده الطاعن في

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، ص1174- 1175.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص73.

[3] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص91.

السن، وأم النوار..، وأسماء مستمدة من واقع الحياة الحديثة؛ سيد جلال، وبحوص، وبوعبيد، والمسعودي، وهناك أسماء تراثية: كخالد، وعمار، والعربي.

كما تعددت مهام الشخصية في الرواية؛ من شخصيات دينية، وتاريخية، وشخصيات سياسية، وأدبية، وأسطورية..

وفي تقديم الشخصية طريقتان:« طريقة مباشرة وذلك عن طريق الوصف الجسدي والنفسي، وطريقة غير مباشرة؛ حيث يمدنا (الرواي) بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي وهنا تبرز هيمنة (الرواي) العليم في مجال السرد»[1].

تتجسد الشخصية الروائية في ثلاث أساليب[2]:

1.**أسلوب تصويري:** يرسم فيه الروائي الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها راصداً نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي، يقول الروائي: «رحت تسلبينني حق الرد حتى أخفاك الشارع الطويل المزدحم بالغاشي الذي يشبه النمل الرصاصي. أليست حرية الكلام حق إنساني، وحق الرد أيضا؟ تركتني مسمراً. وأنا أراقبك وأنت تبتعدين عن ناظري؛ تائها مع الغاشي الذي يجمعه سوق بودا، وتلمه ساحة الشهداء ليلاً لتفرقه خيوط الفجر»،[3] في هذا المشهد يصور الروائي طول واكتظاظ سوق بودة بالناس ليقف حائلاً بين البطل بوتخيل وآسيا.

2.**أسلوب استبطاني:** ويعتمد على نقطة الاستبطان والمناجاة والمونولوج الداخلي للشخصية.«أعبر الساحة وحيداً بعدما فقدتك للأبد. وفقدت كل الأصدقاء. مشري رحل إلى وهران، والعربي رحل بلا وجهة معروفة. والنوار قطع البحر، والمسعودي أصبح

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص6-7.

يحقد عليّ ويراني خائناً لصداقته. وأنا أتساءل من الذي بقي لي في هذه الصحراء؟»،[1] هذا المقطع يبين لنا حالة بوتخيل بعدما صار وحيداً وهجره كل الأحبة والخِلان.

3.**أسلوب تقريري:** يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها، يتحدث ضيف الله عن علاقة بوتخيل بآسيا قائلاً: «أطوف على المقام رافعا يديّ كما المريد معفراً وجهي في تراب التمني. يا ليتني كنت تراباً قبل أن أسمع منك هذا القهر. وأعرف أنني رقم مهمل في معادلة هذه الدنيا الموغلة في السوء. وليتني ما أخبرتك عن أسرار خيبتي التي كتمتها عنك! حينما هتفتُ لأمي لأخبرها عن نية ارتباطي بك جفلت هي الأخرى وقطعت في وجهي خط الاتصال».[2]

ولقد جمع الروائي "ضيف الله" بين هاته الأساليب الثلاثة في روايته جمع بين التصوير والاستبطاء والتقرير في رسم شخوص روايته.

تتوزع شخصيات الرواية بين شخصيات صديقة وأخرى وطنية، وشخصيات وسيطة، وشخصيات خائنة.

الشخصيات الصديقة: وتتمثل في أصدقاء "بوتخيل" فهم شركاء في حياة البوس والشقاء.

1/ شخصية بوتخيل: اختار الروائي ضيف الله اسم "بوتخيل" (بطل الرواية) تيّمناً بالوالي الصالح (بوتخيل) بولاية عين الصفراء، ويمثل الشخصية الرئيسة في الرواية.

2/ شخصية آسيا: وهي المرأة المطلقة التي تعاني تهميشاً من قبل المجتمع، ولقد وصفها الروائي بقوله: «أن شخصية الرواية لا تتحدد في الغالب، بالعلامة التي تعلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها، فقد يطلق روائي اسماً جميلاً على شخصية شريرة جداً في عمله الروائي، نكاية في القارئ وتعتيماً للأمر عليه؛ فلا تراه يهتدي السبيل

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص32.

إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية»[1]، فاسم الشخصية ليس معياراً للحكم على الشخصية الروائية.

تختلف الشخصية في القديم عن الشخصية في الآونة الأخيرة، فلها مواصفات خاصة،« فالشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق» على حد تعبير "رولان بارت".

***الرهينة الحاكم والمحكوم:**

تهمين على وصف الشخصيات ثنائية (الحاكم والمحكوم) هي الثنائية الرئيسة، فالأمير الأحدب والضابط بحري يمثلان الشخصية الحاكمة في الرواية، أما الشخصية المحكومة فهي البطل (بوتخيل) وأصدقائه؛ العربي، والمسعودي، والنوار، وآسيا، وجمال العنابي.

تحليل الشخصية حسب النموذج العاملي:

اهتم التحليل البنيوي السيميائي بالشخصية الحكائية انطلاقاً من الدور الذي تقوم به في الرواية، بل وظيفة الشخصية تتحدد من خلال دورها «فالشخصية ضميراً نحوياً يتموقع في السرد وفقاً لشفرة المؤلف»[2].

أ/العوامل والممثلون:

مثّل "غريماس" للنموذج العاملي الذي جاء به من أجل التمييز في مفهوم الشخصية الحكائية بين مستويين:

1/ المستوى الأولى: يهتم بتصنيف الأدوار والوظائف التي تؤديها الشخصيات في القصة.

2/المستوى الثاني: يحدده الأفراد أو الشخصيات التي تجسد تلك الأدوار في الحكي، ولقد حدد "غريماس" ستة عوامل، وهي كالآتي: الذات/ الموضوع، والمرسل/ المرسل إليه. المساعد والمعارض/ وهذه العوامل تتجسد في ثلاث علاقات، وهي علاقة الرغبة، وعلاقة التواصل تخصان العوامل الأربعة الأولى، ثم علاقة الصراع (المساعد

[1] إدريس الكريوي، تقنيات السرد، ص87.

[2] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، ص39.

والمعارض).نجد في رواية تنزروفت لعبد القادر ضيف الله العوامل الأربعة: (الذات والموضوع) والمرسل والمرسل إليه)، والشخصيتان الرئيستان اللتان تمثلان هذه العوامل: هما بطلا الرواية: "بوتخيل" و"آسيا".

يعتبر "بوتخيل" ذاتاً فاعلة تؤدي فعل الحب والعشق اللامتناهي الذي يقع على المذيعة" آسيا" (موضوع الحب)، فالعشق كان بينهما متذبذباً، فالبطل هو الذي ضحى بكل ما لديه من أجل حبها، بالرغم من أنها فضلت عليه بعض رجال الأعمال لأسباب، ومن ثم يصبح كل منهما مرسل ومرسل إليه في الوقت ذاته من دون وجود أي طرف آخر دفعهما إلى ذلك.

كما ذكر بعض المشاهد الغرامية بين البطلين ومنها؛ «كم مرة وعدتني باللقاء لكنك خذلتني في مساءات حرقتي؟ كم مرة سيدتي».[1]

«وكم مرة فاجأتني بمجيئك بلا موعد إلى بيتي حتى أحسست أنك تسخر مني. تخذلني أمام أمي وعائلتي في اليوم الذي صدقت فيه أن هناك رجل واحد لا يفكر كما يفكر رجال هذه المدينة».[2]

«أغرق في خيبة لقائك كما القارب المطاطي الذي ركبه النوار والأفارقة في عرض البحر، وهجير الانتظار يطعنني في جهات الوعي ليتصفد عرقاً بسواد تلك الكلمات التي أصبح دادي يتمادى في شتمي بها أمام بوعبيد».[3]

ولم تكن آسيا تبادله المشاعر نفسها لأنها كانت منشغلة بأمور أخرى «تناديني كما نادت مروشة على الشلالي الذي فقد بوصلته في العرق، فأهرب بعيداً من مواجهتك كلما تذكرت أنك لا تبالين بيّ ماضية كما كارمن في طريق جحيم شهوتك مع الضابط بحري».[4]

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص32-33.

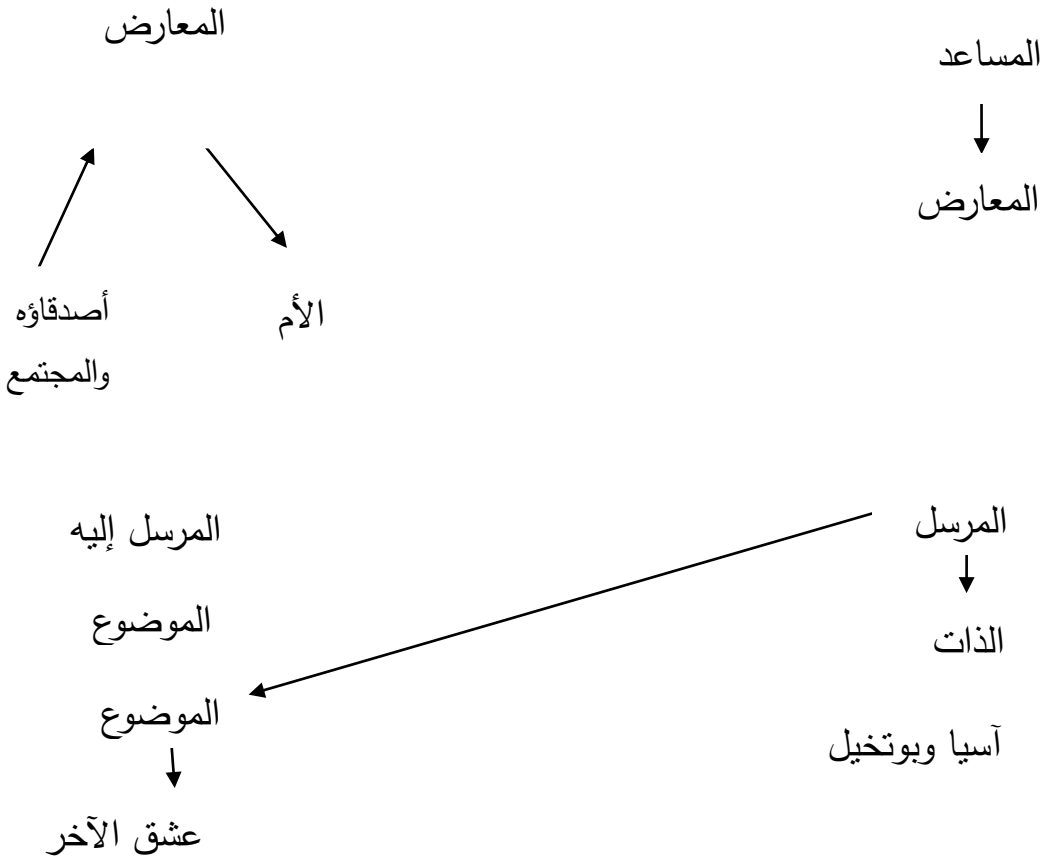
[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص12.

والعبارة التي تؤكد عشق "بوتخيل" لآسيا، هو مقولة أمه: «قالت أمي وعلى وجهها غيم التكدر بعدما رأتني متكوماً في غرفتي عشق الهجالة سيقتلك»[1].

ما يمكن استخلاصه من هذه العلاقة بين البطلين(بوتخيل وآسيا) أنهما لا يمثلان طرفاً واحداً في المعادلة لأسباب عدة؛ نذكر منها الظروف الاجتماعية.

هذا عن النموذج العاملي الأول، أما بالنسبة لعاملي (المساعد والمعارض) فالأول يكاد ينعدم في القصة، لأنه لا توجد ذات ظاهرة تساند بوتخيل ، فأصدقاؤه يسخرون منه ومن هذا الحب، بينما يودي دور العامل المعارض المقابل لشخصية الأم لأنها تسعى بكل ما أتيت من قوة أن تضع حدا لهذه العلاقة اللامتعادلة، فابنها هائم في عشق الهجالة، وهذه العلاقة- كما أسلفنا الحديث- منبوذة من قبل مجتمع أدرار، ويمكن تجسيد هذا الشكل على النحو الآتي:



[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص12.

ب/ العلاقات: يمكن استقراء هذه العلاقات من النص كما يلي:

1/ علاقة الرغبة:

تتعلق بالذات الراغبة والموضوع المرغوب فيه، ويتحقق الملفوظين السرديين في نمطين: ملفوظ الحالة (Enonce d'état)وملفوظ الانجاز(Sujet d'état) في حالة انفصال عن الموضوع فإنها بناء على علاقة الرغبة ترغب في الاتصال به ويرمز لها بالرمز(∩)، وأما إذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال عنه ويرمز لها بالرمز(∪) والممثل الذي يقوم بالدورين الانفصال والاتصال هو ذات الانجاز(Sujet de faire) ويسمى ذلك بالذات المحول (Faire transformateur) ويرمز له بالرمز(F·T) ونلمس هذا في الرواية من خلال شخصية البطل الذي يسعى بكل الطرق للظفر بآسيا وهو ما يمثل ذات الانجاز.

2/ علاقة التواصل:

تنتج هذه العلاقة عن علاقة الرغبة، إذ أن «التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع».[1]

لا تظهر هذه العلاقة متجلية في مستهل الرواية، وإنما تبرز من خلال تطور الأحداث بين "بوتخيل" و "آسيا".

3/علاقة الصراع:

وتتعلق بالعاملين الآتين (المساعد والمعارض)«وتنتظم الوحدتان العاملتان في سياق العلاقة بين الفاعل والموضوع تتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطلبية، فيما يقوم المعارض حائلاً دون تحقيق الفاعل طلبته وعائقاً في طريقه...»[2]. كما ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (الرغبة والتواصل) وإما العمل على تحقيقها. نستنتج من هذين

---

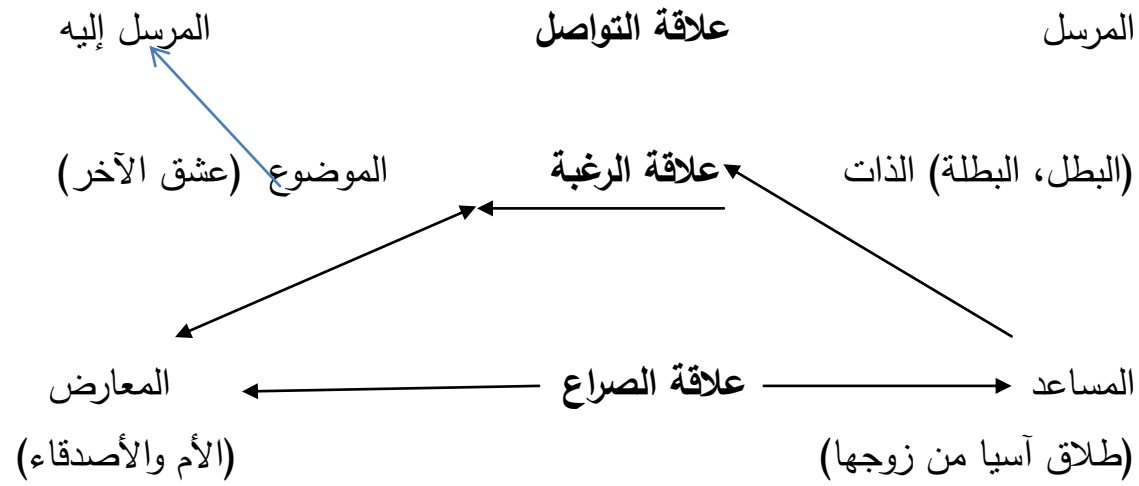
[1] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، ص45 نقلاً عن بنية النص السردي، ص36.

[2] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي(نظرية قريماس) GREIMAS، الدار العربية للكتاب تونس 1991م، ص46.

التعريفين أن العامل الأول(المساعد) يعمل على تحقيق رغبة البطلين بينما يسعى العامل الثاني إلى منع هذه العلاقة.

فالعامل المساعد في الرواية هو طلاق آسيا من زوجها وعودتها إلى بيتها مع ابنتها(وحيدة) بالإضافة إلى عملها بمقر الإذاعة، بينما يمثل العامل المعارض شخص الأم، وهو صراع حقيقي بين الشاعر وهواه وعشق آسيا صراع آخر بينه وبين أمه التي ترغب في تزويجه من امرأة أخرى غير مطلقة، وكل عامل من هذه العوامل يرغب في تجسيد هدفه وتحقيقه.

ويمكن استخلاص النموذج السردي من الخطاطة التالية:



***أنماط الشخصيات في الرواية:** ومنها الشخصية النمطية، والشخصية النامية، والشخصية الجاهزة، وسنتناول كل شخصية على حدا.

الشخصية النمطية[1]: وهي« الشخصية التي تظهر دائماً لتمثيل دور معين ناسبها وعرفت به» وتكاد تطغى هذه الشخصية على جميع الشخصيات في رواية تنزروفت على اختلاف أدوارها، فالبطل (بوتخيل) من أول الرواية إلى آخرها في صراع بين هواه ومن يهواه، صراع بين حب لآسيا المطلقة وموقف أمه ومجتمعه المعارض لهذه

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ص1175.

العلاقة، أضف إلى ذلك الشخصية المتسلطة المتمثلة في "المير الأحدب" و"الضابط بحري" أما الشخصيات الضحية فهم أصدقاء (بوتخيل) الذين يجتمعون في (مقهى بتزيريا نريمان) لتقاسم الهموم والآلام.

إن شخصية أم بوتخيل من بين الضحايا أيضا لأنها عاشت كئيبة مع زوجها ثم يأتي في آخر المطاف ابنها الوحيد ليفسد عليها فرحتها بتعلقه الشديد بآسيا.

كما أن الشخصية في رواية تنزروفت ليست شخصيات نامية، تتطور بتطور الأحداث وإنما هي شخصيات جاهزة تمضي على وتيرة واحدة من بداية الرواية إلى آخرها.

وهذا ما أشار إليه "عبد المالك مرتاض" من خلال مصطلحي الشخصية المدورة والشخصية المسطحة «الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حالة»[1].

2/ تقنية الوصف من خلال الرواية:

قد لا تستغني بعض الأجناس الأدبية كالملحمة، والحكاية، والقصة، والرواية عن الوصف، فالمبدع دوماً يتكأ على عنصر الوصف من أجل إبراز معالم شخصيته، فالوصف يرتبط في أغلب الأحيان بوصف الشخصيات والأمكنة والأثاث والأطعمة، إذ له علاقة وطيدة بالسرد فيلتصق به التصاق الجسد بالروح والتصاق الاسم باللقب، والزمان بالمكان، فالعلاقة بينهما وطيدة وجود إحداهما يقتضي وجود الآخر «فالسرد يشكل التتابع الزمني للأحداث، والوصف يمثل الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان»[2]. ولدراسة هذه التقنية في الرواية، كان حرياً بنا أن نحدد بعض المقاطع التي اشتملت على الوصف داخل الرواية، فالوصف قد استحوذ على جانب كبير في رواية تنزروفت، فالحوار بين الشخصيات يكاد ينعدم، فوصف السارد يغطي على ذلك،

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص99-100.

[2] الوصف في الرواية العربية الحديثة، رواية متاهة الأولياء لأدهم العبودي أنموذجاً(مقال)، صالح جديد، ص19.

ويوجه الأحداث، ونظراً لهذا الحضور المكثف للسارد نحاول أن نقدم بعض المشاهد الوصفية:

«أدرار نهاية الجري.. ونهاية الدنيا ومنتهى ملذات الحياة».[1] فالروائي"عبد القادر ضيف الله" يعطي صورة موحشة عن المكان؛ باعتبار تنزروفت منطقة من مناطق ولاية أدرار.

«لهذا عليك أن تعرف يا سي بوتخيل أن قلبي مثل قلب كارمن. داء عضال يجب أن تتقيه».[2] وهنا تعترف آسيا بالعلاقة غير السوية بينها وبين بوتخيل.

ثم ينعت الإذاعة بمسميات غير لائقة، إذ يشبهها بمكان تعيش فيه الحيوانات، لكونه يذكره بذكريات حزينة« أعبر حي الحطابة المؤدي إلى المبنى الملعون. إسطبل الأثير كما نعته خالد يوماً قبل أن يعزف فيه بناي حزنه لحن خيبتنا مع جمال العنابي».[3]

اشتمل هذا المقطع الوصفي السردي على كيفية الاحتفال بالبارود ورقصاته «ومزمار (بويا علي) لازال يخترق كما الروح أجساد الراقصين ليحركهم صفا صفاً. وهم ينسلون تباعاً من جلود طينهم التعيس مع إيقاع الحضرة التي تهيج بدخان بخورها السوداني أصحاب البارود وهم يغادرون جلود خيبتهم السوداء في هذه الصحراء القاحلة من العشق..»[4].

تسلل رقصات البارود بعض الطقوس المتعلقة بالبارود كتلك الروائح المنبعثة أثناء الأهازيج «.. تشد الحناجر بين لَّهلَّهةِ المقدم الذي يتوسط الحضرة وهو يرش ماء المسك من قارورته النحاسية على وجوههم المكتحل بغبار البارود، ومبخراً المكان في كل مرة بمبخرته الممتلئة بالجاوي. ودخان عود القماري المتسربة رائحته حتى قبل أن تقرص تلك الأصابع المتصلبة على زناد الطبجي... تراها تترسب على أرض

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص33.

حناجرهم، وهم يضربون بأيديهم على وجه القربابو تارة وبأقدامهم بالتوازي على ظهر الأرض. ومكاحل البارود على صدورهم تارة أخرى..».[1]

3/من خلال الزمن:

الزمن في اللغة والإصطلاح:

تعددت تعريفات الزمن في المعاجم العربية والغربية، ومنها:

الزمن جاء من مادة «(ز م ن) و(الزَّمَنُ) أو (الزَّمَانُ) اسم لقليل الوقت أو كثيره وجمعه (أَزْمَانٌ) و(أَزْمِنَةٌ) و(أَزْمُنٌ)»[2]. أي أن الزمن مرتبط بالوقت.

يرى "جيرار جينت"G.Genette أنه من الممكن «أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي ترويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما بزمن الحاضر وإما الماضي إما المستقبل »[3]، فتعيين زمن السرد في الرواية أهم من تعيين مكانه.

ويعرف "لطيف زيتوني زمن السرد بأنه « نص القص قياساً إلى زمن الحكاية.. الرواية غالبا ما تخالف التدرج الطبيعي للحكاية فتعود إلى ماضيها (استرجاع) أو تروي ما لم يحن زمانه باتجاه الماضي أو باتجاه المستقبل (نحو حاضر الكاتب)»[4].

ويضيف "لطيف زيتوني" أن الزمن الذي تروى به القصة زمن زائف–pseudo temps لأن النص المكتوب جامد يحتاج إلى القراءة ليتحول إلى فعل ويكتسب مدة زمنية هي الوقت الذي تستغرقه قراءة القارئ له[5]. كما أن للزمن أبعاد ثلاثة: الترتيب Ordre والسرعة Vitesse والتردد Fréquence.

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص33.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص26، والرازي، مختار الصحاح، ص116.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص104.

[4] المصدر نفسه، ص101.

[5] المصدر نفسه، ص104.

تتدرج أحداث الرواية على النحو الآتي:

الاستباق Prolepse:

«هو مخالفة السير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد..»[1]، وغالباً ما يكون في النصوص الروائية بضمير المتكلم.

الاستباق التام: Prolepse Complète

«هو الذي يمتد داخل زمن السرد إلى الخاتمة (بالنسبة إلى الاستباق الداخلي) ومن نهاية زمن السرد إلى زمن الكتابة (بالنسبة إلى الاستباق الخارجي) ومن داخل زمن السرد إلى زمن الكتابة (بالنسبة إلى الاستباق المختلط)».[2]

أما **الاسترجاع Analepse** فيعرفه كما يلي:

«مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق ووظيفته فهي غالباً تفسيرية، تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد»[3]، والاسترجاع أنواع: خارجي وداخلي، وينقسم أيضا إلى قسمين[4]:

1/ **الاسترجاع التام Analepse Complète** : هو ذلك الذي يتصل آخره ببداية الحكاية من دون تقطيع.

2/ **الاسترجاع الجزئي Analepse Partielle** وظيفته(تقديم معلومات محددة ضرورية لفهم الأحداث).

وهناك من يرى أن الرواية تحتوي على أزمنة خارجية وأزمنة داخلية؛ فالمقصود بالأولى« زمن السرد أي الزمن التاريخي وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، أما

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص18.

الثانية فتتعلق بزمن النص، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الأحداث الرواية، و(زمن الكتابة) و(زمن القراءة)».[1]

من خلال هذه التعريفات والتقسيمات يتضح لنا جلياً؛ أن زمن الرواية يتعلق دوماً بزمن وقوع الحدث سواء كان هذا الزمن محدد أو غير محدد.

ومن أمثلة الاسترجاع في الرواية:

تعود الذاكرة بالروائي "عبد القادر ضيف الله" إلى الوراء مع صديقه النوار ويبين مجريات موته في البحر.

«كنت قد رحلت لتوات مقهوراً من ضربة حزن بعد ما غرست فسيلة غربتي على قبر النوار»[2].

«آآه... يا أمي قولي قطعتنا الغربة كما قطعنا النوار الذي لفظه البحر. قال بومجان أنه ذهل حينما أخبرت فرقته بأن البحر قد لفظ مجموعة من الجثث لشباب من جنسيات أفريقية مع جثتين لجزائريين فتى وفتاة في مقتبل العمر»[3].

يفسر الروائي الطريقة البشعة التي قتل بها النوار:«آآه يا خويا النوار ها أنت تحقق بعضا من نبوءتك ويأكل منها الحوت بعض جسدك»[4].

في هذه المقاطع السردية يخالف "ضيف الله" زمن التدرج الطبيعي، فيحاول أن يرجع إلى الماضي ليسترجع ذكرياته مع أصدقائه.

أما الاستباق فتجلى في المواضع الآتية:

«أنا الآن مجرد رقم في الحسابات السكانية التي تباهى بها الأحدب مير مدينتي حتى تخضع له مراكز القرار مليارات الدينارات ليلتهما مع حاشيته التي امتصت نخاعنا قبل أن تبصقنا جياعا في أرصفة العراء»[5].

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب، ص106.

[2] عبد القادر ضيف، تنزروفت، ص244.

[3] المصدر نفسه، ص 244.

[4] المصدر نفسه، ص21.

[5] المصدر نفسه، ص05-06.

ثالثاً: البعد التخيلي والبعد الجمالي في الرواية:

ا/ البعد التخيلي في الرواية:

تواترت تعريفات التخيل اللغوية والإصطلاحية والفلسفية في المعاجم العربية فجاءت على النحو الآتي منها:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة (تَخَيّلَ) « يَتَخَيّل، تَخَيُّلاً، فهو مُتَخَيِّل، والمفعول متخيل، وتخيّل الشيء: تصوره وتمثله تخيّل الأشياء على غير ما هي عليه»[1]. ﴿ فَالَ بَلَ اَلْقُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ﴾.[2]

التعريف الفلسفي:

يعرف "جميل صليبا" التخيل بقوله: «تَخَيْلتُ الشّيء، فَتَخيل لِي، فالتّخيل إذن قوة مصورة، أو قوة ممثلة، تُريك صور الأشياء الغائب، فيتخيل لك أنها حاضرة».[3] ويضيف قائلاً: « هو تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود، تخيل جامح، وتخيل يجاوز المكان والمعقول»[4]، فالتخيل إذن هو تأليف صورة في الذهن تحاكي شيء موجود على أرض الواقع.

والتخيل هو « وقائع أو صور متعددة ترتبط بعضها ببعض». كما أنه استرجاع عدة صور لشيء واحد أو لأشياء قد تكون مطابقة الأشياء كما في الواقع ولكن في غالب الأمر تبتعد الصور التي يحققها التخيل عن الواقع».[5]

والتخيل هو «انقلاب من عقال الفكر وقيود المكان ومقصلة الزمان».[6]

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص714.

[2] سورة طه، الآية 66.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، ص261.

[4] المصدر نفسه،ج2، ص262.

[5] إدريس الكريوي، بلاغة السرد، ص92.

[6] المرجع نفسه، ص92.

ويعرفه "لطيف زيتوني" بأنه «طاقة الفكر على جمع شذرات النصوص المقروءة والذكريات البعيدة والتجارب المختلفة في حركة متجهة نحو غاية هي خلق عالم الرواية»[1].

ويرى "جيرار جنيت" Gerrard genette أن هناك نوعين من المتخيل، متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: «أعتبر أدباً كل نص يثير في ارتياحاً جمالياً وأعتبر متخيلاً كل نص يثير في متعة جمالية»[2].

ويرى "جميل صليبا" أن هناك نوعان من التخيل: التخيل المبدع وهو تَخيّل المصور الذي يرسم صورة خيالية يراها في أعماق نفسه، أو تخيل الكاتب الذي يصف حياة بطل يتمثلها كما يشاء، فهو يستمد عناصره من الوجود فيركبها تركيباً جديداً على حين التَخيّل الوهمي ينسج الرؤى والأحلام نسجاً خيالياً لا صلة له بالوجود الحقيقي[3]. يضفي النوع الأول مسحة جمالية على النص الروائي.

وترى "آمنة بلعلى" «إن عبقرية الرواية هي أن تجعلنا نعيش الممكن، ذلك أن الرواية المعبأة بالإيحاءات والأحداث والشخصيات هي دائماً مسكونة حقيقة بعبقرية الممكن»[4].أي أن الرواية الحقة هي التي تثير فينا آلية التخيل.

تناول السارد في نصه جملة من الأماكن الواقعية منها؛ نزل مراڤـن، وساحة الشهداء، ومقهى نريمان..

أما الأماكن التي جعلنا الروائي نتخيلها هي (منطقة تنزروفت) تلك الصحراء المنعزلة والمتنائية الأطراف، فالصحراء ترتبط في المخيلة بأنها أرض المغامرات والقصص الخيالية، إذ نتخيل بعض المشاهد التصويرية عن فضاء تنزروفت فتظهر كفضاء خشن وصعب، تنعدم فيه الحياة، وهي فضاء للموت والجوع تستحيل فيه

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص101.

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الأمل، ط2، ص25-26.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، ص262.

[4] آمنة بلعلى، المرجع السابق، ص33-34.

الحياة «فما الذي يمكن أن يجده الذئب في الصحراء ليأكله»[1]. وإذا أردت أن تجمل وصفها قل هي (مركز الجحيم) على حد تعبير "ضيف الله" في روايته تنزروفت.

ومن خلال هذا الوصف جعلنا الروائي نتخيل هذا المكان بأنه مكان مقفر موحش، فهذا الوصف قرب إلينا صورة المكان في أذهاننا، ولما يصف الروائي هذه الأمكنة، فإنه لا يصف كل تفاصيلها وإنما يشرك القارئ في ذلك، وهذا هو الروائي المحنك في رأي "مرتاض" «لا يورد دون أن يدون كل التفاصيل المنصرفة إلى الحدود الجغرافية للمكان وطبيعته، وذلك كما يستحيل إلى حيز مفتوح، إذ لو تذكرت كل التفاصيل ذات الصلة بالمكان لاستحال مفهوم الحيز إلى مكان، ولا تقلب المكان إلى جغرافيا حينئذ لا يكون للخيال ولا للتناص، ولا لجمالية التلقي معنى كبير»[2].

استهل ضيف الله روايته بقوله: « باش ما نفوتكش بالحديث سيدتي»[3]؛ فهذه العبارة تجعلك تتخيل وتتشوق ما الذي سيرويه علينا الروائي.

اقتصر "ضيف الله" في إهدائه على كلمة واحدة؛ وهي (إليك) ليُشْرك الملتقي في الإهداء ويجعله يفك شفرات شبه الجملة، ويخمن لمن يكون هذا الإهداء.

تدفعنا جملة من المعطيات إلى استنباط مواطن التخيل في الرواية العودة إلى مرحلة الطفولة التي تحدث عنها الروائي باعتبار « بيت الطفولة هو جذر المكان، وترتبط هاتان المسألتان بدينامية الخيال، بالنسبة للمبدع والمتلقي»[4]. فهذه الأماكن التي ذكرها الروائي في نصه لها دلالة، فقد تبعث فيك بعض ذكريات الطفولة؛ فقد استعاد الروائي هذه المرحلة بتذكر الأغاني- أهزوجة غنجة- التي كانت تردد عند نزول الأمطار فرحاً ونشوة بها.

---

[1] لونيس بن علي، رواية الأمير الموريسكية لمحمد ديب ص23 نقلاً عن الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأمير أنموذجا، منشورات الاختلاف قسنطينة،2015م، ص37.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص149-150.

[3] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص05.

[4] غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1404هـ-1984م، ص07.

يضاف إلى هذا أن العناصر المكانية يتم تقديمها من خلال فكرة تعليق القراءة أي أن «تجعل المتلقي يستعيد تجربة مكانه الأليف، وينطلق هذا كله من فكرة دينامية الخيال، أي أن الصورة الفنية والمكان الأليف، والذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية، بل مكيفة بخيال وأحلام يقظة المتلقي»[1].

تعد فكرة التجلي للمكان وجماليته فكرة قديمة ظهرت عند الشعراء الجاهليين، وتعلقت بالخيال من خلال أشعارهم التي احتوت على مقدمات طللية (البكاء على فراق الأحبة وهجر الديار).

وكما أسلفنا الحديث، أن الكاتب المبدع هو الذي يخلق العالم التخييلي، إذ أن «النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف، هنا هي أن البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال».[2]

ومن الأمكنة التي تدعوك للتخيل أيضا "لفظة الجبل " فصورة الجبل تجعلك تتخيل المكان الذي كان يأوي الثوار أثناء الحرب وصراعهم مع المستدمر الفرنسي، «فهو المكان الجامع لأغلب الهواجس والأحلام، والمتسع لأروع التجارب والأحداث، ومن ثم فهو يشكل نواة التجربة الوطنية الثورية وبؤرة الخيال الشعري»[3].

يمثل الجبل أيضاً« مكاناً ثورياً منذ القديم، فهو يأوي الخارجين عن القانون، قانون القبيلة، أو المدينة أو الاحتلال، الصعاليك والمعارضين والثائرين، مكان ذو أنساق هندسية متميزة (لعلو، الاتساع، الانفتاح، البعد...) وهو ملائم لحاجات الوطن في الحرية والشموخ والعزة، ومناسب لمتطلبات الثورة في الحركة والامتداد والفاعلية»[4].

---

[1] غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] قايد محمد، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، سحنين محمد صاكسيج – كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر2014م، ص144.

[4]إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجاً، (1925–1962م)، دار هومة، ط2 2001، ص144.

شحذ الجبل همم ثلة من الشعراء الجزائريين فأبدعوا في ذلك، ولا سيما جبل الأوراس وجرجرة، ومنهم "أبو القاسم خمار" في ظلال وأصداء، و"أبو القاسم سعد الله"، و"محمد العيد"، وأحمد سحنون، فالجبل رمز للأحلام والشموخ ، ورمز للحمى، ورمز للصمود والثبات والعزة والكرامة، وبالتالي فهو صوت لنداء الأحرار.

من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال

شغلت (موضوعة الجبل) بال شاعر الثورة (مفدي زكريا)، فأقسم بالدماء الزاكيات التي سالت في الجبال الشامخات:

قسماً بالنّازلات الماحقات والدِّماء الزَّاكيات الطَّاهرات

والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشّامخات الشّاهقات

كان الجبل منذ القدم رمزاً للتعبد، وملجأ لسيد الخلق محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

يقول "أحمد سحنون" « إن أبرز ما تبرز فيه عظمة الكون، ويتجلى فيه جمال الطبيعة: البحر والصحراء والجبل، أمكنة ثلاث ذات عمق تاريخي وحضاري في الذات العربية، ونسق دلالي منسجم خارجي مفتوح واسع، عال، عميق أو ممتد، يرتبط بكل ما ينشده الإنسان في حياته والشاعر في كتابته، من الحرية والانطلاق والسعادة، إلى الجمال والسحر والإلهام»[1]. أي بمعنى أن البحر والصحراء والجبل هي مواطن ملهمة للإنسان.

ثالثا: جماليات تجلي الصحراء في تنزروفت:

ألهم عالم الصحراء الخَلق منذ الأزل فمنذ عهد سيد البرية محمد صلى الله عليه وسلم كانت العرب تأخذ أبنائها إلى الصحراء لتعلم الفصاحة؛ كونها منطقة الصفاء والسكينة، فللصحراء فضل ولا يزال على البشر وتكوينهم، وهنا تتبع بعض جماليات الفضاء الصحراوي أينما كان وتبرز جماليته أكثر في النصوص السردية، وهذا ما دفعنا لاكتشاف الجغرافيا في نص عبد القادر ضيف الله، فالصحراء فتنت الوافدين

[1] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص158.

إليها وأغر نفوذها اللامحدود الذات الإبداعية، فألهمت القرائح فجادوا بمدونتهم السردية باللسانين العربي واللسان الفرنسي.

تعريف الجمالية في اللغة والاصطلاح:

يعرف "أحمد مختار عمر" الجمالية بقوله «اسم مؤنث منسوب إلى جمال، وهي دراسة جمالية تعنى بالقيمة والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً».[1]

وفي الاصطلاح «الجمالية هي العلم الذي يبحث في الجمال عامة، وفي الإحساس الذي يتولد في نفوسنا من جرائه».[2] إذن الجمالية هي أن يستطيع المبدع تصوير ما يريده بوعي فني جمالي متميز، يبعد هذا المكان المتخيل عن رتابة الواقع، فجمالية المكان لا تتجسد بتسمية الأمكنة في الرواية وتحديد أبعادها الهندسية ولا حتى بجمالها الطبيعي المادي بل إنها تتجسد قبل ذلك بمدى تفاعل الروائي معها وبالكيفية التي يعبر بها عن ذلك الجمال الذي أدهشه بطريقة فنية لغوية تثير الكثير من الاندهاش الناتج عن جمالية اللغة لا عن جمالية المكان المحسوس، ويدعم هذا الرأي النابلسي بقوله: «إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع لا تشكل بناء جماليا إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحلم والرؤيا ويكحلها بالأزمنة»[3] وهنا يبرز تلك الفسيفساء التي تنتج بامتزاج الزمان مع المكان. وسنحاول أن ندلل على كلامنا السابق بأمثلة تطبيقية من الرواية:

***المحافظة على القيم والأعراف:** يصور ضيف الله مسألة الخلاف بين العلماء حول قضية يهود توات وكيفية اضطهادهم من طرف الشيخ المغيلي من أجل الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية بالمنطقة: «...كما ذبح التلمساني أولئك الذميين الذين

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ص398.

[2] إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج1، دار العالم للملايين، بيروت– لبنان1987م، ص502.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص59 نقلاً عن هندسة الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج، فضيلة بولجمر، مذكرة ماجستير، إشراف يحي الشيخ صالح، دفعة2009–2010م، ص29.

لم يفقهوا شيئاً فيما عمله كهانهم وربيوهم. نبوءة القاضي العصموني الذي أنكر القتل وهو يبصر التنكيل بجثث الذميين أمام عينيه»[1].

ذكر "ضيف الله" بعض الملفوظات السردية التي ربط فيها تاريخ أدرار (تمنطيط) وتاريخ بلاد الأندلس قائلاً: «ليت طيفك لا يتوالد في ذاكرتي كما وجه أدرار المطلي بندوب تاريخها الممسوخ بدم اليهود المراق في قصر تمنطيط. وليت المسعودي ما ورطني معكِ..وأنا الذي تغلغلت فيه عقد التاريخ التي ورثناها جيلا بعد جيل مذ بكى أبو عبد الله الصغير بكاء النساء حتى بلل لحيته وهو يبصر ضياع غرناطة من يديه»[2].

«(الخلاء عشبة للنسيان. والنسيان دواء التيه في أرض تنزروفت) كنا كما النزف مع أولئك البشر القادمين من الشمال. داخلين من باب بشار. غرباء في أرض تنتمي للوطن والوطن لا ينتمي سوى لأهل الشكارة والدولار الأخضر. تؤججنا أحلامنا الوردية لغد أندلسي فُقِد للأبد ونحن لا ندري»[3].

***الهجرة** : الهجرة اللاشرعية إلى العالم الآخر أدى بالنوار صديق بوتخيل إلى الموت

***الاستقرار**: منذ الأزل وحياة الإنسان العربي قائمة على الحل والترحال، وبعد ما كان حلم العربي العيش الرغيد والوسائد الناعمة أصبح العربي اليوم يحلم بالهناء داخل أرضه، وهذا ما يفسر لنا هروب بوتخيل وأصدقائه من بشاعة الإرهاب إلى جنوب الجزائر بحثاً عن الاستقرار والأمان؛ ومن الملفوظات التي تؤكد ذلك ما يلي:

«..كعرب الثمانية والأربعين لا حق لي بالعودة إلى وطن عشقك ولا حق لهم أن يطالبوا بوطنٍ في عالم تُصعد إنسانيته نحو هاوية الجحيم»[4].

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، ص174.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص172.

[4] المصدر نفسه، ص172.

«ماذا بقي للذي فقد الحب.؟ وللذي فقد الأم والأب والأخوات والإخوة الصغار دفعة واحدة حينما حاصرتهم جماعة الموت في كوخهم وهم نيام لتذبحهم سكاكين الفتنة من الأذن اليمنى إلى اليسرى بلا رحمة...»[1] هنا يصور الروائي بشاعة المشهد بسبب الإرهاب زمن العشرية السوداء بالجزائر.

يبيِّن "ضيف الله" كيفية الاحتفال بزيارة "مولاي عبد الله الرقـاني" برقـان بقوله: «ولوليها مقاماً هرمي الشكل يدعونه روضة. يطليه الأحفاد مع كل موسم زيارة بالجير الأبيض بدعم من الأحدب الذي جاء به قوادو الشمال عن طريق تزوير صناديق الانتخاب...جسدي يدور في رواق المقام المظلم الذي تزينه شموع ذابلة، ومحارم خضراء ممزقة علقت على كامل جدرانه مع رائحة البخور والجاوي الذي يثير فينا رهبة روحانية».[2]

تبرز الجمالية أيضا من خلال تنوع الفضاءات في الرواية؛ من فضاء الصحراء، وفضاء المدن، وفضاء الجبل، وفضاء البحر، هذا التنوع أضف جمالية على الرواية بتناسق هذه الفضاءات، فلفظة الفضاء لوحدها تشكل أيقونة جمالية.

تعتبر رواية تنزروفت من الروايات الصحراوية التي تطرقت إلى إبراز معالم الفضاء الصحراوي في السرد، وأبرزت الجانب المتخيل والجمالي فيه.

---

[1] عبد القادر ضيف الله، تنزروفت ص174.

[2] المصدر نفسه، ص74.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا لموضوع تجليات الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت خلصت إلى مجموعة من النتائج تمثلت في النقاط الآتية:

– اهتمام الدراسات العربية القديمة بالزمن على حساب المكان، والهدف من هذا البحث إبراز القيمة الفنية والدور الفعال للمكان في المدونات السّردية العربية.

– إبراز التعالق الوشيج بين مفردات العنوان فكلاً من (التجلي والفضاء والصحراء والرواية) اشتركوا في الامتداد والاتساع اللامحدود واللامتناهي.

– يعد "الحبيب السّايح" أول من اكتشف عالم الصحراء في ولاية أدرار باللسان العربي بعد أن لجأ إليها هروباً من ويلات الإرهاب زمن العشرية السوداء؛ فأهدى المنطقة ثلاثيته (تلك المحبة، وذاك الحنين، وتماسخت دم النسيان) بالإضافة إلى بعض السُّرَّاد؛ كالسّعيد بوطاجين في أعوذ بالله، وعز الدين ميهوبي في اعترافات اسكرام، وجميلة طلباوي في الخابية.

– استطاعت الرواية الصحراوية أن تجعل لنفسها فضاءً متميزاً في السّاحة الروائية العربية لأنّ روادها تمكنوا من تحقيق تجليات وجماليات الفضاء الصحراوي في الرواية، ومنه استطاعوا أن يعبروا عن الهوية الجزائرية بالبحث في أعماق ذاكرة توات باستثمار التراث الشعبي المحلي في مدوناتهم السّردية، من أمثال شعبية وأغاني شعبية وأساطير وخرافات وألعاب تقليدية وعادات وتقاليد تعبر عن أصالة مجتمعهم.

– حاول "حاج أحمد الصديق" في روايته(مملكة الزيوان) استعادة تجارب الحياة التي عاشها من خلال حديثه عن فضاء الصحراء الذي جسد عنده الوعي بالذات والإحساس بالانتماء.

– أثرت العشرية السّوداء على إبداعات الروائيين لأنّ العديد منهم في تلك الفترة نزح إلى الصحراء وخصوصاً أدرار، واختار الحديث عن التراث وعن أدب الصحراء؛ وقد يكون في ذلك شيئاً من الإجبار قصد تحويل الواقع المعاش إلى فضاءٍ للتأمل، ومن بينهم "رشيد بوجدرة" في روايته (تيميمون) والحبيب السايح في (تلك المحبة)..

– مهما تعددت الألسنة المعبرة عن رواية الصحراء سواء كتبها المستشرق أو العربي أو الجزائري، إلا أنها تلتقي في هدف واحد هو التعبير عن الحياة الصحراوية وصراع الإنسان مع بيئتها القاسية، كما تعد ملاذاً للفارين من أوطانهم كَونها تتميز بالصّفاء والنّقاء والسّكينة.

– إن المثل الشّعبي هو مرآة عاكسة لما يحدث في مجتمع توات، من خلاله نتعرف عن الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمع، ويلحظ الدارس للمثل العربي وبالأخص المثل الشعبي قد استحوذ على مساحة كبيرة من اهتمام الناس وخاصتهم، فهو مستودع للإيجاز، إذ له القدرة على التشخيص ويكسب الكلام سحراً وجمالاً وروعةً ورونقاً وإبداعاً فهو أقوى دلالة من الشِّعر؛ لأن الشِّعر خاص بفئة معينة تقرضه، أما المثل الشّعبي فلغته متداولة بين مختلف الطبقات وهذا سر تداوله بين الناس إذ يعرف معناه الخاص والعام .

– يلعب المثل الشّعبي دوراً كبيراً في صناعة القيم، إذ به يمكننا أن نوجه وننصح شخصاً دون التلفظ باسمه.

– شهدت الرواية الصحراوية تحولاً جمالياً في بنيتها السردية من خلال الكشف العميق عن الصحراء بالارتحال فيها ووصفها، وبذلك أسهمت في تشكيل المخيال السردي؛ ومن ضمن هاته الروايات رواية مملكة الزيوان للحاج أحمد الصديق، رقان حبيبتي لمالوا سيلفا، وتنزروفت لعبد القادر ضيف الله وغيرها كثير.

– استطاع ضيف الله أن يحفر في مناطق غير محروثة سردياً كمنطقة تنزروفت.

– اختيار الأمكنة كان له دوراً في معرفة ما يصبو إليه الروائي من خلال روايته، ومن الأمكنة التي درات حولها الرواية: سوق بودة، ومقر الإذاعة، والبريد، ومنتجع مراڤـن، وبيتزيزيا نريمان، وساحة الشهداء....وتنّوعها في النص الروائي أضفى عليها طابعاً جمالياً.

– حاول "ضيف الله" من خلال روايته أن ينقل إلينا بعض القضايا المسكوت عنها في مجتمع الجزائر كالنظرة السوداوية للمرأة المطلقة، وعالج أيضاً بعض المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها البطل وأصدقاؤه كالبطالة والحرقة...الخ.

– ركز "ضيف الله" على الوصف واختار أسماء حقيقية للأمكنة من أجل إيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقياً لا متخيلاً، فيسارع إلى تصديق ما سَرد. لذلك كان سخياً مسرفاً في وصفه.

تعبر النتائج التي توصلت إليها عن آراء وقراءات خاصة وهي عبارة عن محاولات، وأتمنى أن أكون قد ألممت ببعض جوانب الموضوع وإن كان هناك قصور فأمنيتي أن يكون إيجابياً لا سلبياً فيفسح المجال لبحوث أخرى قادمة، وأرجو أن تشحذ همم الدارسين والمهتمين بمجال الفضاء الصحراوي في الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة مما يعطي أفاقاً جديدة لهذا البحث.

والله الموفق والهادي إلى سواء السّبيل.

مسرد المصادر والمراجع

مسرد المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

1. إبراهيم البلوشي وفاطمة الحوسنية، الأمثال الشعبية العمانية واستثمارها في اللغة العربية، سلطنة عمان، وزارة الثقافة والتراث (د–ط)،(د– ت).
2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
3. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، دار هومة، الجزائر ط2،2001م
4. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، المؤسسة العربية 1986م.
5. إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر(تاسيلي).
6. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، ط1، 2003م– 1424هـ.
7. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1992م.
8. أحمد أبّا الصّافي جعفري، اللّهجة التّوَّاتيّة الجزائريّة، مُعجَمُها بلاغتُها أمثالُها وحكمُها عُيونُ أشعَارها،ج2، دار الكتاب العربي، ط1،2013م.
9. أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة،ج1،ج3، ط1429،1هـ–2008م.
10. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.
11. إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، دار الأمان – الرباط 1434هـ– 2014م.
12. إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج1، دار العالم للملايين، بيروت– لبنان1987م.
13. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1990م.

14. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني،ج2، بيروت– لبنان1982م.
15. حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2015م.
16. الحبيب السائح، تلك المحبة، منشوراتANEP، 2002م.
17. حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، عمان– الأردن1434هـ –2013م.
18. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
19. خضر موسى محمد حمود، التجوال في كتب الأمثال، دار الكتب العلمية، محمد علي بيضون، بيروت– لبنان، ط1،1422هـ–2002م.
20. رشيد بوجدرة، تيميمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإعلام– الجزائر منشوراتANEP، ط1،1985م.
21. رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، وزارة الثقافة (الجزائر)،2013م.
22. زهور كرام، الرواية العربية وزمن التكون من منظور سياقي، معالم نقدية، الدار العربية للعلوم، لبنان– ناشرون، منشورات دار الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ–2012م.
23. سليم بتقة، تتريف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد، ط1،2014م– 1435هـ.
24. شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون(دراسات في الرواية المصرية) مؤسسة حورس الدولية، ط1،2006م.
25. الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر، ط2.
26. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
27. عبد الحق بلعابد، عتبات(ج. جينت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم– بيروت، ط1،1429هـ–2018م.

28. عبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها، الطباعة العصرية، الجزائر، جانفي 2010م.
29. عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور مع مسرد إنجليزي–عربي،1982م.
30. ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3، 1982م.
31. عبد القادر ضيف الله، تنزروفت..بحثاً عن الظل، دار القدس العربي،2013م.
32. عبد الله كروم، حائط رحمونة ، مقامات للنشر والتوزيع 2011م.
33. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والآداب،الكويت، ديسمبر1998م.
34. عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث،2003م.
35. عرعار محمد عبد العالي، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م.
36. علي حسن موسى، الأحوال الجوية في الأمثال الشعبية، دار الفكر، دمشق – سورية، 1418هـ–1997م.
37. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تعريفات ومصطلحات لغوية وفقهية....، مكتبة بيروت ناشرون2000م.
38. عَمْرُو بْن أَحْمَرَ الباهِلِيّ(ديوان)، محمد محيي الدّين مينو، قنديل،1417هـ–1996م.
39. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً.. وأنواعاً وقضايا..وأعلامها، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2 2009م.
40. عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، منشورات دار الأديب، نهران.
41. غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1404هـ–1984م.

42. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدولاي، ط1، 2009م-2010م.
43. فكتور مالو سيلفا، رقان حبيبتي، ترجمة السعيد بوطاجين، منشورات عدن، الجزائر 2013م.
44. قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة، عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
45. قايد محمد، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، سحنين محمد صاكسيج – كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر 2014م.
46. قدي عبد المجيد، صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة، دراسة تاريخية- ثقافية واجتماعية.
47. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي – انكليزي- فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002م.
48. لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأمير الموريسكية لمحمد ديب أنموذجا، منشورات الاختلاف قسنطينة،2015م.
49. مبروك مقدم، رسالة إلى كل مسلم ومسلمة للإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني،ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2014م.
50. محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي(666هـ)، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت- لبنان، طبعة جديدة منقحة 1408هـ-1987م.
51. محمد بويجرة، محنة التأويل زخم المرجع وفتنة الواقع (قراءة في أوديسا الصحراء، «تلك المحبة»)، منشورات دار القدس العربي.
52. محمد بن بابا حيدة، إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين مع تحقيق كتاب القول البسيط في أخبار تمنطيط ، ديوان المطبوعات الجامعية 2007م.
53. محمد بن عبد الرحمن العريفي، رقائق العريفي، ألفا للنشر والتوزيع،ط1،1430هـ-2010م.

54. محمد عزام، شعرية الخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق)2005م.
55. محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم للنشر والتوزيع2013م.
56. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي(نظرية قريماس) GREIMAS، الدار العربية للكتاب تونس1991م.
57. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار العالم العربي، القاهرة.
58. نسيمة علوي، جماليات الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني، إشراف جميلة قيسمون، جامعة الأمير عبد القادر،2011م- 2012م.
59. أبو نواس، ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1،1431هـ-2011م.
60. ياسمينة خضراء، أشباح الجحيم، ترجمة محمد ساري، دار سيديا، الجزائر2009م.
61. أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخوبي، فرائد الخرائد في الأمثال، معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية، دار النفائس للنشر والتوزيع،الأردن1994م-1415م، (د-ط).

مراجع بالأجنبية:

1. Mohamed Daoud : Le roman algérien de la langue arabe. lectures critiques centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle éditions crasc , France 2003.

المجلات والدوريات:

1. الآداب واللغات، مجلة علمية متخصصة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية تصدر سنوياً عن كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد الثاني، جوان 2007م.
2. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الأمل، ط2.

3. بشير خلف (الجمالية المكانية في السرد القصصي لدى الكاتبة الأديبة الرحالة، إيزابيل إبراهادت، قصتا النقيب، تحت النير نموذجاً)، ومقال سماحية خضار (الفضاء الجغرافي في المجموعة القصصية حائط رحمونة لعبد الله كروم) الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية السرد والصحراء من01-03 ديسمبر 2011م، دار الثقافة بأدرار.

4. بوشوشة جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية: تماسخت دم النسيان، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11الى 13 مارس2003.

5. رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي(نظرة مقارنة)، مجلة العلوم الإنسانية، مجلة علمية محكمة نصف سنوية، جامعة منتوري قسنطينة، دار الهدى عين مليلة، الجزائر،ع21،جوان 2004م.

6. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل(مجلة المخبر أبحاث في اللغة، والأدب الجزائري) كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة.

7. محمد الأمين سعيدي، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار(السرد والصحراء) من 01 إلى 03 ديسمبر 2013م، تشكلات الفضاء الصحراوي في رواية تلك المحبة للحبيب السايح.

8. صالح جديد، الوصف في الرواية العربية الحديثة، رواية متاهة الأولياء لأدهم العبودي أنموذجاً (مقال).

المقالات الالكترونية:

1.إبراهيم الكوني، تكريم الغرب وتجاهل العرب، مقال بالإنترنت، تاريخ2015/02/04 الساعة:15:35

2.حاج أحمد الصديق، زيواني يقارب عتبة عنوان تتزروفت حينما يستفزني العنوان.

3.لقاء مع الروائي ضيف الله عبد القادر يوم السبت 09 يناير2016، الساعة 17:55.

4.مقال بالأنترنت إبراهيم الكوني الصحراوي المتقشف، لخالد عويس، يوم2015/02/04،الساعة 15:35

5.مقال عن صوت الأحرار2013/03/07(رقان حبيبتي، السعيد بوطاجين)، يوم الأربعاء16ماي، الساعة 09:30.

6.مقال مع الروائي الجزائري الحبيب السايح، كمال الرياحي،18فيفري2015، الساعة 11:18 https://housefictionrk.wordpress.com

7.يوم 2018/01/14م؛ الساعة:21:57 (الروائي عبد القادر ضيف الله لنفحة: الكتابة التي لا تخترق الطابو مصيرها الموت) https://www.nafhamag.com2018-01-05

8.يوم 30 ديسمبر2018م، الساعة: 21:00

https ://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Messer

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-و

تمهيد: 05

أ/ قراءة في مفردات العنوان 05

ب/إضاءة تاريخية في نشأة الرواية الجزائرية: 15

الفصل الأول: الصحراء في المدونات السردية الغربية والعربية

أولا:الصحراء في المدونات السردية الغربية..... 25

* قراءة في رواية رقان حبيبتي لمالوا سيلفا 27

* أيقونة الصحراء في رواية رقان حبيبتي لمالوا سيلفا 31

ثانياً: الصحراء في المدونات السردية العربية..... 38

*نزيف الحجر لإبراهيم الكوني..... 39

*ملمح الصحراء في رواية نزيف الحجر 43

ثالثاً: الصحراء في المدونات السردية الجزائرية..... 45

1/ مملكة الزيوان للروائي حاج أحمد الصديق 45

ملخص رواية مملكة الزيوان 48

أيقونة الصحراء في مملكة الزيوان 53

تناص الرواية مع الأمثال الشعبية..... 57

2/ تجلي الصحراء في رواية تلك المحبة للحبيب السايح..... 68

3/ قراءة في المجموعة القصصية (حائط رحمونة) لعبد الله كروم 74

* تجلي أيقونة الصحراء في(حائط رحمونة):..... 81

* لغة الرواية: 82

* الأغاني الشعبية المحلية: 84

*الألعاب الشعبية التواتية:..... 85
*العجائبية والفانتازيا في المجموعة القصصية:..... 87

الفصل الثاني: فضاء الصحراء في رواية تنزروفت

*قراءة في جانب الشكل والمضمون للرواية: 91
ا/جانب الشكل: 91
أولا: الصحراء في العتبات..... 91
ب/ جانب المضمون: 94
1/لمحة عن مضمون الرواية: 94
2/ أيقونة الصحراء في مدونة عبد القادر ضيف الله:..... 95
ثانياً: الصحراء في الثيمات والأحداث 98
ثالثاً: الفضاء في رواية تنزروفت لعبد القادر ضيف الله.....101
1/ الفضاء الهوية:..... 101
2/ الفضاء المقدس: 102
3/ الفضاء الأسطوري: 104
4/الفضاء المغلق: ..... 108.
5/ الفضاء المفتوح.....109
6/ الفضاء النصي..... 109
7/ الفضاء الدلالي.....111
8/ الفضاء الجغرافي.....111

الفصل الثالث:قراءة أسلوبية في رواية تنزروفت.

أولا: أسلوب السرد في الرواية..... 114
1/التناص الديني: 119
2/التناص الشعبي: 121

3/ التناص الأدبي: 124
4/التناص التاريخي: 126
5/ التناص الجغرافي في الرواية:..... 128
ثانياً: علاقة الفضاء بالسرد..... 129
1/من خلال الشخصيات:..... 129
2/ تقنية الوصف من خلال الرواية: 138
3/من خلال الزمن. 140
ثالثاً: البعد التخيلي والبعد الجمالي في الرواية: 143
1/البعد التخيلي في الرواية.....**143**
2/جماليات تجلي الصحراء في تنزروفت..... 147
خاتمة.....**151**
مسرد المصادر والمراجع.....**155**
فهرس الموضوعات.....**163**