وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم : الأدب العربي

مذكرة بعنوان

الفضاء الصحراوي في الرواية المغاربية المعاصرة

–دراسة مقارنة بين "مليكة مقدم" و"إبراهيم الكوني"–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

✓ بلي نعيمة

إشراف الدكتور:

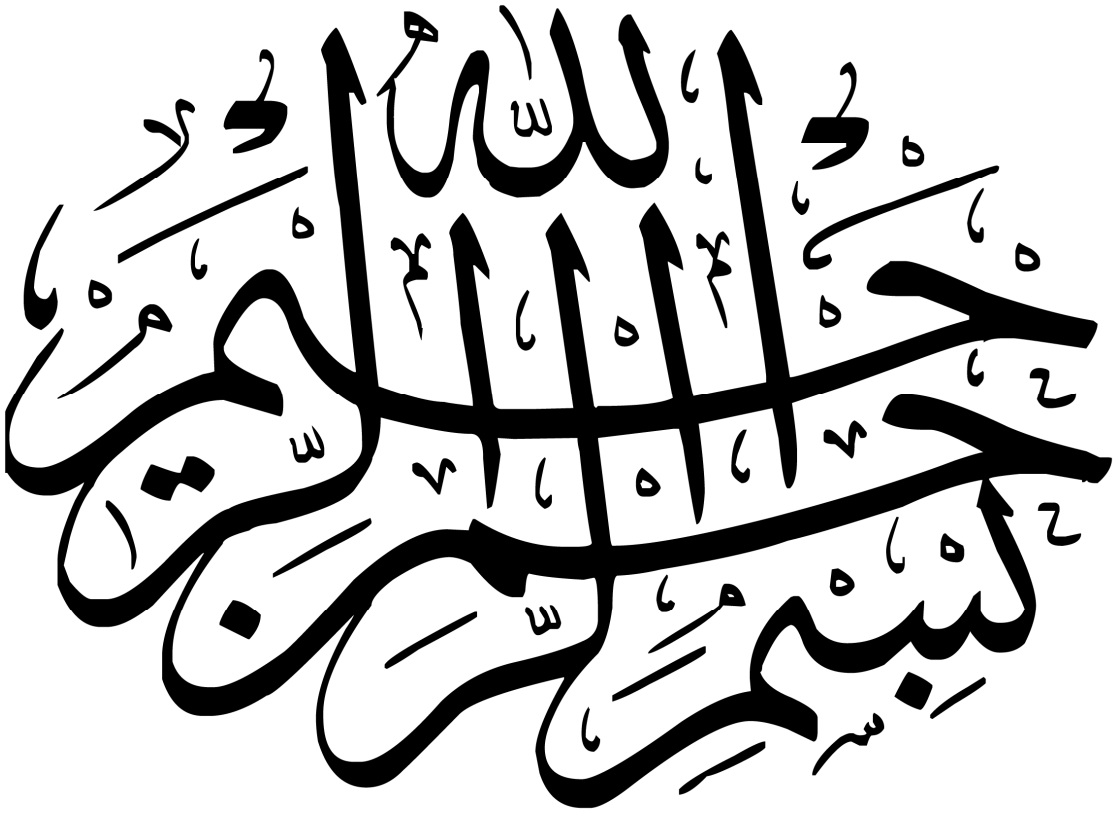
– قحام توفيق

لجنة المناقشة

	اسم ولقب الأستاذ (ة)	الصفة
01	أ.د.عبد الحميد بوكعباش	رئيـــــسا
02	د.توفيق قحام	مشرفـــــا
03	أ.حلاوي وداد	ممتحنا

السنة الجامعية

2021–2020


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ
وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ
وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ)

صدق الله العظيم

سورة التوبة

الآية: 105

شكر و عرفان

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه، الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه،

الذي أمدنا بالصحة والعافية والإرادة والعزيمة ووفقنا لإتمام هذا البحث العلمي.

نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا ولكل من كان عونا لنا في إنجاز بحثنا هذا،

بدءا بالأستاذ المشرف الدكتور "توفيق قحام" الذي صوّب أخطاءنا ووجهنا في مسيرتنا،

واللجنة المشرفة التي ناقشته وصححته كما لا ننسى خيرة أساتذة الجامعة الجزائرية الذين لم يبخلوا بنصائحهم

وتوجيهاتهم ومساعدتهم للطلبة وإمدادهم بالمراجع

أخص بالذكر الدكتور "عبد الله كروم" الذي أرسل لنا مرجعا مهما حول الرواية الصحراوية هو "مجلة سرديات الصحراء"

من جامعة "أدرار"، وكذا الدكتور "مرين محمد عبد الله" الذي أرسل كتابه "النص والنصية في الرواية الصحراوية، رواية وراء

السراب... قليلا لإبراهيم درغوني أنموذجا"،

وكل من قدم لنا نصيحة أو معلومة

إهداء

بدأنا بأكثر من يد و قاسينا أكثر من هم و عانينا الكثير من الصعوبات و ها نحن اليوم و الحمد لله نطوي سهر الليالي و تعب الأيام و خلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل.إلى منارة العلم و الإمام المصطفي إلى الأمي الذي علمنا إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

أهدي هذا العمل المتواضع للوالدين الكريمين اللذان كانا داعمين لي في مسيرتي الدراسية

بالدعاء والعائلة الكريمة التي دعمتني في ظروفي الصعبة.

أهدي بحثي وشهادتي لروح أخي الطاهرة "عنتر" –رحمه الله– شهيد العلم والعمل الذي غاب

عنا جسدا ورافقنا روحا

الحمد لله

مقدمـــة

مقدمة:

ارتبط المكان بالإنسان، فمثل له الوجود والانتماء والكيان، حيث يشعر بالسكينة والأمان، ولعل هذا الشعور هو الذي حرّك فيه هواجس ونوازع التعبير عنه في آثاره الإبداعية، واستحضاره في كل مجالسه، وقد تنوعت الأفضية بين المدينة والريف والصحراء، فشهد هذا الأخير اهتمام الشعراء العرب في العصر الجاهلي، ذلك أن الشعر ديوان العرب لقرون عديدة، إضافة على أن العرب مرتبطون بالصحراء روحيا، لأنها موطنهم الأم ومهبط الديانات السماوية.

ومع تطور أشكال التعبير الأدبي عبر العصور، وميلاد أنواع أدبية جديدة كالرواية، استطاع المبدعون تقديم نصوص روائية عبرت عن خصوصية البيئة الصحراوية، ودحضت بذلك مقولة بورجوازية الرواية، وأنها لا تعبّر إلا عن عالم المدينة، بل التفتت إلى البادية والقبيلة، بعدما كانت هذه الفضاءات هامشية عن مجال السرد لفترة من الزمن، وذلك نظرا لما يميزها من وحشية وفراغ وقساوة، لكن وبوجود الإنسان وتفاعله مع الفضاء الصحراوي، وارتباطه به روحيا واجتماعيا وثقافيا، كسر تلك الوحشية والصعوبة وتكيّف معه، فاستطاع أن يخلق مظاهر الحياة بنواحيها المختلفة، فكانت النتيجة أن نقل وصوّر روح هذا الفضاء في نصوص روائية مميزة، ولعل هذا سبب اختيارنا لهذا الموضوع، إلى جانب تولّد رغبة البحث لدينا عن الكيفية التي استطاع بها الروائيون أن يملؤوا فراغ الصحراء، بلغة سردية يستطيع القارئ معها، الإحساس بالإبداع والتخييل.

ورغم تأخر فضاء الصحراء في تشكيل عالم الرواية، إلا أن بعض الروائيين العرب تمكنوا من توظيفها بطرق فنية متميزة، فأخرجوا الصحراء العربية في شكل لوحات فنية تخييلية كالروائي "عبد الرحمان منيف" ثم سار على نهجهم الروائيون المغاربة في كتابة الصحراء المغاربية الإفريقية، فاختلفت طريقتهم في تصويرها، واختلفت معها أبعادها الدلالية والرمزية المرتبطة بالشخصية، وقد وقع اختيارنا على روائيين اثنين من أبناء الصحراء المغاربة هما: الروائية

الجزائرية "مليكة مقدم" والروائي الليبي "إبراهيم الكوني"، فجاء العنوان موسوما بـ: "الفضاء الصحراوي في الرواية المغاربية المعاصرة-دراسة مقارنة بين "مليكة مقدم" و"إبراهيم الكوني".

كما قمنا بتحديد مدونتين من أعمالهما هما: رواية "الممنوعة"، و رواية "نزيف الحجر"، كان فضاء الصحراء فيهما مقدما بطريقتين مختلفتين، والهدف من هذه الدراسة، هو الكشف عن القيم الروحية والثقافية والتاريخية لهذا الفضاء الانتمائي.

ولتسهيل البحث ووضعه في إطاره المنهجي قمنا بصياغة الإشكالية التالية:

- ما هي الأبعاد الدلالية والفنية للفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية المغاربية بين "مقدم" و"الكوني"؟

وتحت هذه الإشكالية تندرج مجموعة من التساؤلات الفرعية هي:

- كيف كان حضور الفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية؟
- كيف تجسّدت هذه الأبعاد في روايتي الممنوعة ونزيف الحجر؟
- ما هي آليات تقديم هذا الفضاء من خلال الروايتين؟

واقتضت الإجابة عن إشكالية هذا البحث إتباع خطة رسمناها كما يلي: مدخل نظري بعنوان: الفضاء المكاني وتشكل الكتابة الإبداعية، قمنا بتعريف الفضاء وأهميته وأنواعه، وحضور الصحراء في الشعر العربي، ثم في أدب الرحلة، ودخولها عالم الرواية.

فالفصل الأول كان بعنوان الصحراء وفضاء التخييل في الكتابة الروائية، قمنا فيه بتقديم حضور فضاء الصحراء في الكتابة الروائية الغربية والعربية، ثم المغاربية، فالجزائرية، ثم عرجنا فيه على الأبعاد السيميائية والتداولية لفضاء الصحراء في الكتابة الروائية، والتي تراوحت بين الانتماء والأسطورة، وكذا أبعاد نفسية أيديولوجية وتاريخية دينية،

مع الكشف عن الأبعاد الفنية لفضاء الصحراء في الكتابة الروائية كالواقعي والمتخيل والمفتوح والمغلق والأليف والمعادي، والهامشي والمركزي.

أما الفصل الثاني الموسوم بحضور الفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية المغاربية بين "مليكة مقدم" و"إبراهيم الكوني"، فقد بدأناه بدراسة تشكل الصحراء في العتبات النصية الخارجية بين الروايتين، ثم حاولنا استكناه الأبعاد الدلالية المختلفة للفضاء الصحراوي بين الروايتين، مع تبيان آليات تقديم هذا الفضاء بين الروايتين، وإبراز جماليات الفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية.

في حين أفردنا الخاتمة لعرض أهم النتائج المتوصل إليها، وتسليط الضوء على أهم التقاطعات والفروقات بين الروايتين.

ولاحتواء أبعاد الفضاء الصحراوي بين الروايتين قمنا بإتباع المنهج المقارن الأنسب لتحليل ثيمة الصحراء بين الروايتين، واعتمدنا على مراجع تنوعت بين الكتب والمقالات منها:

- بنية النص السردي لحميد لحمداني.
- بنية الشكل الروائي – الشكل-الفضاء-الزمن لحسن بحراوي.
- الرواية العربية والصحراء لصلاح صالح.
- فضاء الصحراء في الرواية العربية لأمينة برانين.
- إبراهيم الكوني ومشروعه السردي من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية لطانية حطاب، مجلة رؤى فكرية.
- ثيمة الفضاء الصحراوي وعبقرية الإبداع السردي لسليمان قاشوش، وإبراهيم عبد النور، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد الرابع.

وبالرغم من أننا لم نعثر على دراسات سابقة حول الفضاء الصحراوي عند "مليكة مقدم"، إلا أنها بالنسبة "لإبراهيم الكوني" غزيرة، وكانت لنا عونا في الإلمام بموضوع الصحراء عنده نذكر منها:

- الفضاء المتخيل في كتابات إبراهيم الكوني (التبر، نزيف الحجر، عشب الليل) لدحماني مليكة.
- النص الأسطوري وتشظي الدلالة في رواية نزيف الحجر لكواري مبروك.
- تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني لبراخلية ربيعة.

لا يخلو أي بحث من الصعوبات التي تواجه الباحثين، ومن العراقيل التي واجهتنا، صعوبة الحصول على المراجع خاصة الكتب التي تخصصت حول الفضاء الصحراوي في الرواية، وهي نادرة فكان اعتمادنا أكثر على المقالات والأطروحات المقدمة من طرف الباحثين، بالإضافة إلى أن الموضوع يحتاج إلى التحليل والمقارنة.

ونتمنى في الأخير أن نكون قد وفقنا في بحثنا حول فضاء الصحراء في الرواية المغاربية، لأنه فضاء انتمائي يعبر عن حضارة وهوية أبناء المغرب العربي الكبير خاصة حضارة الطوارق والأمازيغ في شمال إفريقيا، والتي مازالت غائبة عن مجال الكتابة والإبداع.

ولا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف "د.قحام توفيق" على توجيهاته ونصائحه التي أثرت هذا البحث وهيئته للوجهة السليمة والصائبة والحمد لله رب العالمين.

مدخل

الفضاء الصحراوي وتشكل الكتابة الإبداعية

منذ أن نشأت الرواية كنوع أدبي حديث عند الغرب، استجابت لمتطلبات العصر وظروفه وتكيفت مع منطلقات التجديد والتجريب، فتفردت بتقنيات فنية جديدة، مكنتها من تحقيق قفزة نوعية في الساحة الإبداعية على مستوى العالمي، كما انطوت على أبعاد إنسانية دلالية، واستفادت الرواية العربية والمغاربية والجزائرية من هذه التقنيات، لعل من أهمها الفضاء الروائي، الذي يتعالق مع التقنيات الأخرى في النص، فتزايد بذلك الاهتمام في الآونة لأخيرة بدراسة الفضاء في الكتابة الإبداعية عامة، والروائية خاصة، من لدن جمع معتبر من النقاد والباحثين سواء في الغرب أو عند العرب، بعدما كان اهتمامهم منصبا ومتجها في الغالب نحو دراسة مكونات أخرى في العملية الإبداعية على غرار التخييل، اللغة، الشخصية، والزمن، ورغم الجهود المقدمة والتي تعتبر حديثة العهد حول الفضاء ، إلا أنه لا يمكن الوقوف على تعريف واحد متفق عليه في الكتب، فقد تعدد المصطلحات والأنواع والأبعاد والدلالات، فمن المصطلحات نجد الحيز، والمكان، والفضاء، إلا أننا في بحثنا هذا لسنا بصدد عرض مفصل لهذه المفاهيم، وإنما سنختار المصطلح والنوع الذي نراه أقرب وأنسب مع طبيعة الصحراء الواسعة، فآثرنا استخدام مصطلح الفضاء الذي يعادل الفضاء الجغرافي أو المكاني – الفضاء الصحراوي- ومدى حضوره في الكتابة الإبداعية والروائية تحديدا.

هذا وقد آثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء عن مصطلح المكان، حيث وجدوا في الأول شمولية أوسع لكونه يشمل المكان، فالمكان الروائي مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية بينما يشير مصطلح الفضاء إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون بذلك المكان كرقعة جغرافية أو حيز جزءا منه. [1]

وقبل الخوض في الدلالة الإصطلاحية للفضاء ينبغي تقديم إطلالة لغوية حول المصطلح، ففي المعنى اللغوي نجد أن الفضاء قد أخذ معنى المكان الواسع من الأرض في معظم تعريفاته، منها ما ورد في معجم "لسان العرب" "لابن منظور": " وقد فضا المكان وأفضى أي اتسع وأفضى فلان أي وصل إليه وأوصله بمعنى أنه صار في فرجته

[1] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 63.

وفضائه وحيزه ".[1] وفي " الصحاح" " للجوهري": " الساحة وما اتسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرج إلى الفضاء إلى فلان يسري...وأفضى بيده إلى الأرض إذا مسها بباطن راحته في سجوده ".[2] وبهذا المعنى يكون الفضاء كل مكان مفتوح لا تحده قيود أو حواجز.

أما في الدلالة الاصطلاحية فالفضاء المكاني هو: "الحيز الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي".[3]

كما يعرّف كذلك على أنه "الفضاء الرّحب الذي يحددنا ونحدده ويحيط بنا من كل جانب من فوقنا ومن تحتنا وعن أيماننا وشمائلنا، لا نهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في الفهم والتفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي".[4]

إذن الفضاء هو ذلك الحيز المادي المتصل بالأرض والمكان بصفة عامة.

فالفضاء بهذا الاعتبار هو ذلك المكوّن الأساسي الذي لا يمكننا أن نستغني عنه إطلاقا، نظرا للفعالية اللامتناهية التي تطبعه فهو المحرّك الأساسي الذي به يستأنس الخطاب الأدبي.

والرواية" من حيث هي الفضاء اللفظي تقوم على المحاكاة فإن كل ما يدور أو يجري فيها من أحداث يتم بطبيعة الحال على نحو فضائي متزامن من آنيا "[5]

---

[1] ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الأفريقي المصري): لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، المجلد الثامن، [الجزء الثامن (و،ي)]، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مادة فضا،ص 595.

[2] اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الجزء السادس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م، مادة (فضا)، ص 2455.

[3] منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة، الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار النشر المغربية، الرباط، د ط، 1983م، ص 21.

[4] عزوز علي إسماعيل : شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر ، ط1، 2010م، ص 40-41.

[5] جوزيف.إ.كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن احمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ذ ط، 2003م، ص 10-11.

فالفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لغوي بامتياز، مرتبط بقدرة الكاتب على التخييل انطلاقا من المكان الواقعي، فالفضاء المكاني في الخطاب الروائي يدرك بالإشارات اللغوية أو ضمينا مطبوع بثقافة وإيديولوجيا وعصر الكاتب، فالفضاء له كينونة وديمومة مستمرة.

إذن: فاللغة والوصف لهما دور كبير ومهم في إبراز تشكل المكان داخل الرواية، فلهما وظيفة أدبية جمالية في صناعة المكان الروائي، يجعله ينبض بالحياة. واللغة مادة الأديب في صنع المكان، بدءا بأسماء الأمكنة ومواقعها والأفعال الدالة عليها لغويا وإشاريا، سواء كانت حقيقية أم تخيلية، كما رأي فيه "حسن بحراوي": " مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث".[1] إذ يتعدى كونه مجرد فضاء هندسي ليصبح نسيجا سرديا، يشكل شبكة من العلاقات الناشئة بين عناصر الحكي، ويتحول إلى محور أساسي للمادة الروائية .

كما اهتم "حميد لحمداني" بمفهوم الفضاء بوصفه "مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها مباشرة أم تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية".[2] فيكون الفضاء في ظل هذا التعريف: " أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى مكوّن للفضاء وما دامت الأمكنة غالبا تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل جميع الأحداث الروائية". [3] بمعنى أن الفضاء السردي بهذا المنظور الواسع الذي يشير إلى العالم الروائي بأكمله بما فيه من شخصيات وأحداث وزمن، فالمكان لا يكون منفصلا ومنعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى، وبهذا يكون أحد العناصر الفاعلة في عملية الكتابة يؤثر ويتأثر، وله أهمية كبيرة في توجيه السرد.

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، الفضاء–الزمن–الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص31.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

أما مصطلح الفضاء عند منظري الغرب فيمتلك دلالات عدّة " فالفرنسيون والانجليز نجدهم قد اشتقوا مصطلحي (Espace) و(Space) من لفظ(Spatuim) اللاتينية، والتي تعني في الأصل الامتداد واللامحدود الذي يحوي كل الامتدادات الجزئية المحددة في حين لم يعرف الإغريق لفظة (الفضاء) إذ لم تظهر في لغتهم كلمة تدلّ على(المكان)، فيما عرفوا لفظة أخرى متمثلة في (Topos) وتعنى (موقع) ".[1]

فالفضاء إذا له قيمته الكبرى في جعل النص الروائي–على وجه الخصوص– يرتقي إلى أسمى الغايات والمقاصد، وهذا ما جعل أحد الباحثين يقرّ بأنه"حين يفقد العمل الروائي عنصر المكانية فهو يفقد خصوصيته،وبالتالي أصالته".[2]

فالفضاء يوجد في الحدث والشخصية والزمن والوصف والسرد، إنها تجتمع كلها لتشكل لنا حقلا فضائيا متميزا.

كما قام "يوري لوتمان "بإرساء مفهوم جديد للفضاء، يعطيه دلالة مغايرة فهو "مجموعة من الأشياء المتجانسة، من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة".[3] والفضاء بهذا المنظور يتمتع باتساع دلالي فيتحول عن طريق اللغة الايحائية الدالة من مجرد بناء الأمكنة الموصوفة إلى فضاء دلالي محمل برؤى وقيم دالة.

ومن كل ما سبق يمكن القول أنه: قد تعددت التعريفات والمفاهيم حول الفضاء، وعلى ذلك الأساس تعددت الأنواع والتي يمكن أن نوجزها فيما يلي:

1- الفضاء النصي الطباعي (espace tesctuelle): وهو المكان أو الحيز الذي تشغله الأحرف الطباعية على بياض الصفحة.

[1] أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي–دراسة سيميائية، دار مشرق مغرب، دمشق، د ط، 2000م، ص 25.

[2] غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة: غالب هالتا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، 2000م، ص5-6.

[3] شريبط أحمد شريبط : الفضاء(المصطلح والاشكالية الجمالية)، الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس، 1994م، ص26.

2- الفضاء الدلالي (espace sématique): وهو كل مكون عقلي وانفعالي تصوري يمكن أن يتشكل في ذهن المتلقي بفعل لغة الحكي.

3- الفضاء كمنظور أو كرؤية (espace comme une perspective ou vission) :وهو طريقة الكاتب التي بواسطتها يستطيع أن يسيطر على الفضاء الحكائي، أو زاوية نظر الكاتب في تقديم الفضاء المتخيّل داخل الرواية.

4- الفضاء الجغرافي (espace géographique): وهو مقابل ومعادل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي، هو الفضاء الذي يتحرك فيه الشخصيات.[1]

ويأخذ المكان بعدا فنياّ تخييليا في عملية الإبداع الأدبي: "فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة...ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني".[2]

وبهذا المنظور يصبح هوية من هويات الخطاب الأدبي، بل إن أي محاولة "لإقصاء أو إلغاء مفهومه في النظرية الأدبية، إنما هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي معناه أيضا أن مثل هذا الدفق النظري الصارم يفرغ العمل الأدبي من عمقه الشعري والجمالي".[3]

وهذا "عبد الملك مرتاض" يؤكد على أن ما يبقى في أذهان القراء لأي عمل أدبي هو الفضاء والشخصية، وما يترتب عن ذلك من المكوّنات الأخرى كاللغة والحوار والحدث والزمن، بل ويضيف بأن الفضاء ليس حكرا على الأدب فقط بل يتعداه إلى سائر الفنون كالرسم والتصوير والسينما ومظاهر الإبداع الأخرى[4] فالفضاء الأدبي" عالم

[1] ينظر: د.حميد لحمداني: بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص 62.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دط، دس، ص 17.

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء-المتخيل والهوية في الرواية العربية- دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2000م، ص 59.

[4] ينظر:عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998م،ص 132-133.

دون حدود وبحر دون ساحل وليل دون صباح ونهار دون مساء.إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الأفاق".[1]

الفضاء الروائي ليس مجرد ثيمة أو تقنية للفعل الروائي، إنما هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية، خاصة عندما يوظفه الروائيون وفقا لميولهم وأهوائهم وأفكارهم، لاسيما عند معالجتهم الوقائع الاجتماعية والسياسية، وحتى النفسية والإيديولوجية منها، والتي تبدو فيها توجهاتهم نحو الحياة عامة والمكان خاصة.فهذه الباحثة "جوليا كريستيفا" julia kristeva تربط بين الفضاء الجغرافي وما يعرف بإيديوليجم العصر (idéologéme) أي الدلالات الحضارية الملازمة لحقبة تاريخية معينة أو عصر من عصور الأدب.وعليه فهي تربط بين الفضاء الجغرافي والطابع الثقافي العام السائد في عصر من العصور. [2]

ويفتح الخطاب السردي بابا من أبواب المعرفة نطل من خلاله على مختلف العادات والطبائع التي يختص بها الإنسان عن غيره بإدراكه للموجودات وتحقيقه للغايات هذا بالنسبة للروائي الذي يحسن استخدام المكان، على عكس الكاتب الذي يكون المكان في عمله مجرّدا من معناه الفلسفي والفكري، فالمكان هو مصدر الإلهام والخلق في الرواية.[3]

للمكان أهمية كبيرة في الحياة البشرية، لأن الإنسان لا يمكن أن يعيش أو يوجد بلا مكان، فعند تلاشي المكان يتلاشى ذلك الوجود، والعالم تعبير مكاني، فهو البقعة والموضع الذي يعيش عليه الإنسان، يشمل مأواه وموطنه، وفيه يكوّن علاقاته مع الآخرين، وبهذا يكون للمكان بعد اجتماعي كما ذهب إلى ذلك "ياسين النصير" يقول:

[1] المرجع السابق، ص135.

[2] ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص: ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص 26.

[3] ينظر: ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 17-18.

للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه".[1]

وبهذا يأخذ مكانته في الواقع الإنساني، تلك الأهمية الناتجة عن الارتباط بين المكان والإنسان منذ بدء الخلق.

من خلال ما سبق عرضه حول مفهوم وأنواع وأهمية الفضاء المكاني تحديدا في العمل الأدبي وعلاقته مع المكونات الأخرى، ينبغي علينا تسليط الضوء على الفضاء المكاني ومدى حضوره في النص الأدبي، فقد عمد المبدعون إلى وضع تصور مكاني لأعمالهم، ثم شخصيات تتحرك فيه وأحداث تؤديها وفق نسق زمني، بواسطة لغة ونسيج تخيلي محكم، أما حضوره في الشعر فيختلف عن حضوره في السرد، ففي هذا الأخير ارتبط الفضاء المكاني أكثر بالرواية منذ نشأتها، تحديدا فضاء المدينة والريف اللذان لقيا اهتماما كبيرا من الروائيين بينما بقيت الفضاءات الأخرى بعيدة عن الرواية لزمن طويل ونخص بالذكر هنا الصحراء، لأنها في نظر معظم المبدعين الفراغ والمتاهة والصمت والخواء...

مثلت الصحراء بؤرة دلالية وفنية في الكتابة الأدبية والرواية لأنها موطن الإنسان العربي، وقبل الخوض في حضورها داخل النسق الروائي ينبغي الوقوف على مكوناتها ومفاهيمها اللغوية، ومما نجده عند ابن منظور في لسان العرب: "الصحراء من الأرض المستوية في لين وغلظ دون القف، وقيل: هي الفضاء الواسع، زاده ابن سيّده:لا نبات فيه، الجوهري: الصحراء: البريّة، غير مصروفه وإن لم تكن صفة، وإنما لم تصرف للتأنيث ولزوم حرف التأنيث لها، قال: وكذلك القول في بشرى، تقول: صحراء ولا تقل صحراءة فتدخل تأنيثا على تأنيث، قال ابن شميل: الصحراء من الأرض مثل ظهر الدابة الأجرد ليس بها شجر ولا إكمام ولا جبال ملساء، صحراء بيّنة الصحر والصحرة، وأصحر المكان أي اتسع، وأصحر الرجل إذا اعورّ، كأنه أفضى إلى الصحراء التي لا خمر بها فانكشف، وأصحر القوم إذا برزوا إلى فضاء لا يواريهم شيء، والجمع الصحاري".[2]

[1] المرجع السابق، ص 17.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث،(ر)، مادة(صحر)، ص414.

وفي القاموس المحيط "للفيروز أبادي": "الصحراء: اسم سبع مَحَالَّ بالكوفة، والأرض المستوية في لين وغلظ دون القف، أو الفضاء الواسع لا نبات به، وإنما لم يصرف للزوم حرف التأنيث،ج: صحاري وصحراوات".[1]

وانطلاقا من التعريف اللغوي يبرز التعريف الاصطلاحي للصحراء، فهي ذلك " الخلاء الواسع المترامي العجيب الخالي من جل مظاهر الحياة النباتية والحيوانية، وذلك إلى جانب ندرة الماء وارتفاع الحرارة التي تؤدي إلى تبخر جزء كبير جدا، مما قد يسقط عليها من أمطار متفرقة".[2]

وتعرف الصحراء أيضا: " بأنها أقاليم قاحلة منعزلة تعاني من نقص في المياه وتتمثل الحياة النباتية فيها في بعض الأعشاب المعمرة الشوكية المبعثرة التي لا تكفى لإعادة أي مجموعة بشرية مستقرة وأحيانا تعطى هذه الأراضي الرمال وهي بشكل عام هشة بيئيا لعدم انتظام الأمطار".[3]

هذه الطبيعة القاسية التي ميزت الصحراء هي دفعت ببعض أبنائها إلى الهروب منها لكنهم يحاولون لم شتاتهم وصلتهم بها واستبدالها بصلة جمالية أخرى هي فن الكتابة ،ذلك أن "التشكيل سبيل الفنان إلى إعادة ترتيب الأوضاع في عالمه النفسي إلى إعادة بناء العلاقات في العالم الواقعي ،للوصول إلى واقع نفسي روحي و اجتماعي أكثر كمالا وتناعما وانسجاما ..."[4] ذلك الكمال والانسجام لن تصل نسبته القصوى حدا التطابق ،لأن الكاتب {المغترب خصوصا} مجبر أن يواكب ما يطرأ من تغيرات {في العالم الحداثي} بل وأن يصارع احتمالات الموت غير الطبيعي في "الهناك" المتباين في ثقافته واقتصاده وحياته الاجتماعية وحتى الجغرافية لتحقيق غاية مفادها أن عدم القدرة على الاستمرار هي الدافع نحو الاستمرار .[5]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط، تحقيق أبو الوفا نصر الهورنين المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، أسسها محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط3، 2009م، ص447.

[2] صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1996م، ص67.

[3] منصور حمدي أبو علي : جغرافية المناطق الجافة والنظام العام المناخي، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص 41.

[4] حسين خمري : فضاء المتخيّل-دراسة أدبية-، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001م، ص 54.

[5] ينظر : أمينة برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية (المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص 17.

تجدر الإشارة إلى أن حضور فضاء الصحراء كان بداية حكرا على الشعر الجاهلي العربي القديم لزمن طويل، ذلك أن ديوان الشعر العرب، وبما أن بيئة العرب بيئة صحراوية في معظمها ،فلا عجب إذا ما استقى الشعراء صورهم وأساليبهم الشعرية من عالم الرمال والشمس ،عالم الصحراء ، ولقد أعلن الإنسان بذلك عن تواصله وبقائه وقبوله للتحديات في ذلك العالم لأنه كان يسعى إلى "إيجاد عالم محتمل عالم فني مواز وقابل لمزح قوي الإنسان مع قوي العالم المحيط به و إحداث التفاعل بينهما ".[1]

وقد حظيت الصحراء باهتمام بالغ من لدن الشعراء القدامى لأنها كانت ولا زالت موطن الإنسان العربي منذ الجاهلية، وأرض النبوءات والرسالات فكان الشعر بذلك أقدر الأنماط على حمل ثقافة بدوية نابعة من عمق الفضاء الصحراوي المحمل بالقيم والأعراف العربية الأصلية ،كالكرم والجود والنخوة والشجاعة والمروءة وغيرها ...، ولما كانت الصحراء موطن الإنسان العربي، ومصدر نشأته وثقافته وعاداته وتقاليده وهويته، فقد حقّ لها أن تكون مصدر إلهامه الإبداعي بكل ما تحمله من معطيات ثقافية ومرتكزات دلالية روحية وفلسفية ،وكذا مكونات طبيعية ميزتها عن باقي الأماكن،فاتخذها الشعراء منطلقا لتخييلاتهم والأمثلة كثيرة ومتنوعة تذكر منها تمثيلا لا حصرا قول "الأعشى ميمون" في وصف الناقة والصحراء :

وَبَيْدَاءَ قَفْرٍ كَبُرَدِ السَّديرِ مشاربُـها دَاثِرَاتُ أُجُـــــنْ

قَطَعْتُ إذا حَبَّ رَيْعَانُهَا بِدَوْسَرَةٍ جَسْرَةً كـــــالفَدَنْ

وطَالَ السَّنامُ على جَبْلــةٍ كَخَلْقَاءَ من هضباتِ الدَّجَنْ[2]

فالصحراء ومشاهدها كان لها تأثير كبير على قرائح الشعراء فوصفوها وعبّروا عنها ،ولأن الإنسان ابن بيئته وبالتالي الأدب ابن بيئته ،فذكر الأماكن ساهم في بلورة شعرية وبلاغة الصورة والأسلوب وجماليته اللغة وطرائق التعبير ، "فالمكان يمثل عنصرا شعريا يساهم في تحديد القيمة المهيمنة للنص الشعري بغض النظر عن علاقة اللفظة

[1] سعد البازغي: ثقافة الصحراء دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، شركة العبيكان للطباعة، الرياض، ط2، 1991م، ص 34.

[2] عمر عيد السليمان المومني: الناقة والصحراء في شعر الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)، مجلة العلوم العربية، العدد الرابع والعشرون، رجب 1423هـ، كلية عجلون الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، ص 254.

بالمكان الخارجي، فقد يأخذ من الأمكنة الجغرافية والأشكال ولكنه يعيد وضعها داخل بناء متخيل قد يصبح فيه القريب بعيدا ، وهكذا يغدو المكان مجرد لفظة تساهم في تحقيق عرض الشعر وفي تشكيل عناصره ." [1]

وبهذا المعنى يكون المكان في الشعر عنصرا مكونا لبناء القصيدة مثله مثل الصورة واللغة والإيقاع والزمن ولشخصيته و الفكرة وغيرها من العناصر التي تشكل شعرية القصيدة.

فالطبيعة كانت أكبر ملهم لقريحة الشاعر مند القديم، وكذلك الصحراء "وأتت الصحراء بكل مظاهرها وأشكالها في قصيدة الشاعر البدوي الذي عبّر من خلالها عن مشكلاته وهمومه وعواطفه الذاتية في حلّه وترحاله."[2]

وقد أورثت الصحراء اللغة العربية معجما لفظيا ضخما ،كما أورثت الأدب نصوصا راقية في صورها وأسلوبها وتخييلها بقيت صامدة عبر التاريخ ،واستمر حضور الصحراء في الشعر العربي حتى عصرنا الحالي وفي مختلف الأقطار العربية والمغاربية ،فهذا الشاعر الجزائر "عثمان لوصيف" لم يتأخر عنها بقلمه وفكره ووجدانه ،فعبّر عنها وعن مدنها وعن جمالها الربّاني يقول:

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي

والعراجين مثل الثريات أوكالحـــــــلي

آه يـــــا واحة تترجرج عبر الشفـــــق

دمت أنت فأرواحنا تتناثر مثل الـــــورق

والدموع الهوامي... الدموع الدمـــــوع

أشعلت بالجوى جهشات الشمـــــوع

غير أنّا نحبّـــــك أكثر حين يجنّ الغســـــق [3]

[1] نظيف شريف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص 25.

[2] محمد صديق حسن عبد الوهاب : الصحراء في الشعر الجاهلي، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، إشراف عبد الرحمان عطا المنان، جامعة أمدرمان الإسلامية، 2007م-2008م، ص 282.

[3] محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائر المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، إشراف د.يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، 2005م-2006م، ص 190.

في هذه اللوحة الفنية جادت قريحة الشاعر في وصف النخلة فيساوي بينها وبين العروس الجميلة في يومها وكذلك يشبه عرجون التمر بالحلي والجواهر ،فهذه المكونّات المكانية والتأثيثات المشهدية حرّكت مشاعر الشاعر الدافئة ، فبعثها صورا في غاية والأناقة والجمال .

وكما جادت الصحراء على الشعراء، فقد استمر عطاؤها مع مرور العصور الأدبية المختلفة، وحتى مع ظهور أشكال أدبية جديدة، كأدب الرحلة، حيث استلهم الرحالة مشاهداتهم ومعايشاتهم من زخم الصحراء، فتفرّد الرحالة الغربيون بوصف ورسم طبيعة ومعالم الصحراء الجغرافية، العمرانية، الحيوانية، النباتية، الثقافية، الاجتماعية وغيرها.... ومنهم الرحالة الأوروبيين إلى الصحراء العربية، كالألمان الذين ولجوا الصحراء ومدنها وواحاتها على غرار "توماس إدوارد" (لورنيس العرب)، "غير ترود" (مس بيل)، و"جون وفيلبي" فكانت صحراء في شبه الجزيرة العربية مهربا و ملاذا وملجأ لبعض الرحالة من ضيق مدن العالم الغربي، وفضاء مفتوحا للتفكير والتأمل والتواصل مع العالم الغيبي، ولذة الاستكشاف الاثنوغرافية والدراسات الأنثربولوجية، ولم تخل هذه الرحلات من أهداف سياسية واقتصادية قامت بها المؤسسات العسكرية للدول الأوروبية، لمعرفة مسالك وأسرار الصحراء، بغية السيطرة عليها واستغلالها، "سنحكي لكم قصة فاريتما المغامر الايطالي الذي جاء عام 1503م، متخفيا في هيئة حاج تركي وأدى فريضة الحج ثم طاف بعدد من المناطق التي كانت تجهلها أوروبا آنذاك وخرج من هذه الرحلة بكتاب هام اشتمل على روايته العجيبة عن بلاد العرب، وظل كتابه مرجعا هاما لأوروبا عن المنطقة العربية، وكذلك سنفعل مع البعثة الدانمركية التي حكى لنا قصتها الرحالة "نيبور" التي مولها الملك "فريديريك" الخامس ملك الدانمارك عام 1762م، وكانت من أهم الرحلات الاستكشافية التي شهدتها الجزيرة العربية، ويلجريف الذي جاء المنطقة عام 1862م، وداوتي، وعلي بك العباسي، ويوركهارت وفالين وبيرتون وسيتيزن وهاليفي، حتى نصل إلى فيلبي لورنس وثيسيجر".[1]

[1] محمد همام فكري: الرحالة والمستكشفون الغربيون في شبه الجزيرة العربية، مجلة آفاق الثقافية والتراث،(الدوحة قطر)، (الكويت) العدد 18، أوت 1997م، ص43.

كانت هذه بعض الأسماء الغربية التي حلّت بالصحراء على اختلاف الأوضاع والأهداف،واختلاف المجالات التي بحثوا فيها، فمنهم، رجال الدين، والعلماء، والعسكريون،والتجار، والرسامون، والمستكشفون والأطباء، وعلماء الآثار والبيئة والجغرافيا، وكتبوا عنها كل حسب زاوية نظره واهتمامه، مع ما رافقهم من نظرة رومانسية استشراقية نحو الصحراء، وما انطبع في مخيلتهم حولها، على أنها ذلك الفضاء الأسطوري العجيب كما عند "لامارتين" و"شاتو بريون" و"قلوبير".

لكن هذه النظرة سرعان ما تغيرت خاصة مع العصر الحديث وبالتحديد مع الفرنسيين وسياستهم الاستعمارية والاستغلالية لثروات الصحراء الإفريقية والجزائرية بالخصوص، حيث تزخر كتب الرحلة الفرنسية واليوميات عن الصحراء الجزائرية عن طرقها ومنافذها ونخيلها وآبارها وبما تملك من مؤهلات جعلت لعاب فرنسا يسيل عليها، "وكانت الصحراء الجزائرية من الأماكن الجديدة، والمثيرة لدى الرحاليين الفرنسيين، وهو ما أدّى بهم إلى استكشافها، وتقديم خلاصة ما وجدوه فيها، وما شاهدوه بها من مناظر ومعالم وما عرفوه عن عادات سكانها، وحياتهم اليومية، وأهم مناسباتهم، كل ذلك جاء مزيجا من الانطباعية الحالمة والرومانسية والسرد المعقلن أو المسيس وفق الأهداف الاستعمارية، نتجت عنه نصوص تنصهر فيها المعرفة بالأسطورة والواقع بالخيال." [1] ومن أبرز هؤلاء الرحالة في القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، نجد: " المحامي.ج.أ.بول، والدكتور جاكوفليكس، والعسكري هنري دوفيريي، وجورج روبرت، وليون فان أيرشودت، والمهندس المعماري الكسندر واتو، والكاتبة لويس ريجيس، والنيابي بول بورد، وأمبرواز كارديو، وجورج روبرت، والرحال ألفريد بارودون، وليون فان أيرشودت".[2]

وقد اختلف وصف الصحراء بين المدح والإعجاب بما شاهدوه ولقوه، وبين الهجاء بما عانوا منه فيها مقارنين بينها وبين بلدانهم.

[1] سميرة أنساعد: الصحراء الجزائرية في عيون الرحالة الفرنسيين جلال القرين التاسع عشر والعشرين تسجيل فوتوغرافي أم تصوير تخييلي، مجلة دراسات، العدد2، ديسمبر 2012م، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

ومن أشهر الرحالة العرب الذين اجتازوا الصحراء العربية والإفريقية الرحالة الأشهر ابن بطوطة فرغم أنه قد جال في معظم أنحاء المعمورة، إلا أن رحلته في الصحراء الإفريقية الكبرى تعد الأخطر والأصعب والأشهر في التاريخ، كان ذلك خلال رحلته إلى الحج، وتعد رحلات الحج في القطر العربي الإسلامي، مصدرا مهما لدراسة فضاء الصحراء في الإبداع الأدبي، حيث توفر مشاهدات الرحالة من وصف وتصوير ومقارنة وتحليل مادة خصبة للدراسة والتحليل، ومن الرحالين أيضا "أحمد محمد حسنين" الذي دوّن رحلته في كتاب بعنوان في "صحراء ليبيا"، "ورحلته هي فوز يكاد يكون فريدا في تاريخ الاستكشاف الجغرافي وجاءنا بنماذج جيولوجية وجغرافية وصور فوتوغرافية ".[1]

فيحتوي الكتاب على مختلف مناظر الصحراء الطبيعية كالحيوان والنبات والرمال والنخيل والأيل والغزلان، والنبات والآثار والنقوش، ومظاهر ثقافية كالرقص والغناء والولائم واللباس.وكذا وصف الليل والنجوم وحلول الفجر وكل ما من شأنه أن يميز الصحراء عن غيرها من الفضاءات، كالمورث الثقافي الشفوي من حكايات وغرائب وأساطير عن عالم الغيب والجن والتصوف....

أما داخل الجزائر فهناك العديد من الرحلات نحو الصحراء الجزائرية التي قام بها الرحالة منذ الفتح الإسلامي والعهد العثماني، منهم "سيدي عبد الرحمان التينلاني" وهو أحد أعيان الصحراء، قام برحلة داخل إقليم "توات" ومعرّفا بمكانة الصحراء العلمية والدينية، كما نجد رحلة "ضيف الله بن محمد" قام بزيارة "تيميمون"، وقصور الصحراء وزواياها، كما قام "مولاي أحمد بن هشام العموري "برحلة إلى"رقان"، إلى جانب "عبد الرزاق بن حمادوش" في رحلة علمية دينية إلى الصحراء، ومعهم "ابن الزين الأغواطي" حيث وصف واحات وقصور الصحراء، "فقد جمع بين الأخبار عن الصحراء وقراها وواحاتها وعاداتها".[2]

كانت هذه بعض الأمثلة فقط فهناك العديد من الرحلات من وإلى الصحراء العربية والإفريقية من طرف العديد من الرحالين الغربيين والعرب والمغاربة.

[1] سيد حامد النساج : مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، نسخه إلكترونية، مكتبة غريب، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 94.

[2] أ.د. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي(1500م-1830م)، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م، ص386.

مع تطور الإبداع في العصر الحديث وظهور أشكال وأنماط أدبية جديدة خاصة السردية كالقصة والرواية، حيث أصبحت هذه الأخيرة هي الشكل الأنسب لهذه المرحلة بالتعبير والتخييل والإبداع وكذا تبليغ رسالة الصحراء إلى المتلقي، وقد توجهت أفلام الروائيين نحو فضاء الصحراء رغم التأخر الذي شهده وغيابه عن النصوص الروائية، فقد أدرك ثلة من الروائيين هذا الفضاء البكر، خاصة بعد التحولات التاريخية والسياسية والفكرية التي عرفتها الصحراء مؤخرا، كان أهم حدث هو اكتشاف النفط، وتعرضها للحروب، وجعلها منجما للنهب وسوق للتجارة، ومزرعة للإنتاج، بعد أن كانت مرتعا للخرافة والأساطير ومكانا جذبا خاليا من كل مظاهر الحياة، فهي لم تعد من الأماكن اللامنتهية الخالية من الموروث الثقافي والحضاري، بل أصبحت تمثل مهد الحضارة والهوية والانتماء وفضاء ينبض بالزخم الفكري والأدبي وغير ذلك. "فالصحراء ليست فضاء ومكانا ايكولوجيا خاليا من كل الدلالات والمفردات والمرتبط بالثقافة والتاريخ وعلم الأجناس، المرتبط بحياة الجماعات البشرية التي تعيش فيه، بل هي فضاء ملئ بالرموز التي تولد رؤى فكرية خاصة بها، مما يعطي نصوصا روائية متخمة بالدلالات".[1]

وهكذا فقد تحولت الصحراء من مجرد فضاء سردي يؤثث أحداث رواياتهم إلى نسق ثقافي ظاهر تارة ومضمر تارة أخرى، نستشفه من طرائق تصويرهم لها وتمثلاتهم لأبعادها ومحمولاتها الفكرية والروحية والفلسفية، وشغفهم بها وبما تحمله من علامات ثقافية.[2] والصحراء تختلف من روائي إلى آخر كل حسب زاوية نظره لها، ودرجة اتصاله بها، فقد تكون فضاء واقعيا كما قد تكون تخييليا، وقد تكون مفتوحا أو مغلقا، قد تكون مكان الهوية أو السجن

[1] مرين محمد عبد الله : النص والنصية في الرواية الصحراوية، رواية:"وراء السراب...قليلا" لإبراهيم درغوتي أنموذجا، إشراف د.محمد تحريشي، الثقافية للنشر والتوزيع المنستير، تونس، ط1، 2014م، ص 43.

[2] ينظر: سمير الخليل، طانية حطاب: دراسات ثقافية: الجسد الأنثوي–الآخر– السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر الشارقة، بغداد، د ط، 2018م، ص 139.

المطبق فلها أبعاد كثيرة، وتعالق الصحراء بالكتابة الروائية يذكرنا بما ذهب إليه "عبد الرحمان منيف" حين أقر أن:" عالم الصحراء عموما ليس فلكلورا أو مجرد مظاهر خارجية، إنما هي الأعماق والذاكرة والتراث".[1]

معنى هذا أن للفضاء الصحراوي أهمية كبيرة في الرواية العربية، فهي ليست مجرد وصف لمظاهرها الطبيعية والجغرافية، إنما هي نقل لروحها وفلسفتها، كما أنها تكشف عن آفاق واسعة للمغامرة والتجريب وفتح لإمكانية السرد والكتابة. معرضة على الإبداع توسع أفق الخيال، وقد ولجت الصحراء مختلف أنواع الكتابة السردية على غرار أدب السيرة الذاتية والرسائل والقصة، والرواية وغيرها، كتبت بمختلف لغات العالم، وترجمت ولاقت شهرة عالمية، كتبها العرب والمغاربة والأوروبيين وغيرهم، لأنها ببساطة ذلك السحر الأسطوري الكامن في المخيال الجمعي للإنسانية عامة.فالكتابة عن الصحراء تستدعي معايشتها لنقل روحها وتفاعل الإنسان معها عبر التاريخ.[2]

هذا وقد أضافت الصحراء للكتابة السردية عموما تقنيات جديدة أثارت إنتباه الدارسين، فأخذوا ينقبون عن ملامح هذا المولود الجديد، فالفضاء الصحراوي جزء من المكونات الجمالية التي اهتم بها المخيال الأدبي، والذي زاده شعرية، فالصحراء فلسفة في حدّ ذاتها، تحسسنا عند قراءتها بالخوف والرهبة والتأمل وكذا التواصل مع الذات أولا ومع الوجود ثانيا، ولها أبعاد معرفية نفسية يعمل الكاتب على توظيفها على أساس الوصف للمكان، تحقيقا للوجود الواقعي والهووي وتحقيقا للجمالية والدلالية، لأنها تتميز بخصوصية رمزية سيميائية أهلتها لتكون مصدرا لتنوع وثراء الصورة الفنية والأدبية، وكذلك اللغة التي يسخرها الروائي خدمة لملئ فراغ وصمت الصحراء الرهيب، فتجعل الجماد متحركا، وهي أكبر معضلة تواجه الروائي عند كتابة الصحراء يؤكد على ذلك "ياسين النصير" حين يردف قائلا: "تبقى الصحراء كالشارع العراقي صعبة على الأدب صعبة على الفكر المضغوط بأجر الحياة اليومية".[3]

---

[1] صالح ولعة : المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن، د ط، 2010م، ص 137.

[2] بشير خلف : الجمالية المكانية في السرد القصصي لدى الكاتبة الرحالة الأدبية ايزابيل ايبرهاردت قصتا "النقيب"و"تحت النير" نموذجا،مقال منشور في الملتقي الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار"السرد والصحراء" من 01 إلى 03 ديسمبر 2013م، دار الثقافة لولاية أدرار، ص 169.

[3] ياسين النصير : الرواية والمكان، ص 125.

معنى هذا أن الصحراء فضاء واقعي يفرض نفسه على الكاتب، كما أنه فضاء تخييلي فني يتطلب قدرات ومؤهلات لغوية عالية ومتفردة، كما يتطلب وعيا فكريا وروحيا وثقافيا وقدرة على التخييل والإبداع، فهي لا تخضع لسلطة أحد .[1] وقليل هم الروائيون الذين استطاعوا ترويضها أمثال "عبد الرحمان منيف"و "إبراهيم الكوني"، الذي أوصلته كتابة الصحراء إلى العالمية ولاقت شهرة ورواجا في الكون أجمع، إلا أن هناك من الروائيين الذين إختلف عندهم فضاء الصحراء عن هؤلاء الروائيين، كالكتاب الفرنكوفونيين أمثال "نبيل فارس" و"مليكة مقدم" التي عرّت واقع الصحراء المرّ.

رغم ما قدّمه الروائيون عن هذا الفضاء في إبداعاتهم، تبقى الصحراء لم تأخذ حقّها ومكانتها بعد، نظرا لما تتمتع به من تاريخ وحضارة وفكر وفلسفة ومجتمع إنساني ككل، فهي جزء لا يتجزأ من بلاد المغرب والمشرق، فهل يعقل أن لا يعلم القارئ عن حياة الطوارق والبدو الرحل شيئا رغم أنهم جزء من المجتمع العربي والمغربي، وهل يعقل أن لا نجد في النصوص شيئا عن حياة الأمازيغ في صحراء نوميديا أو صحراء شبه الجزيرة العربية، حتى قبل مجيء الإسلام.

إن مهمة الكاتب تكمن في تقديم نصوص تعبّر عن حضارة العرب والمغرب وإفريقيا والأمازيغ وهذه الحضارة تكمن في صحرائها، ومن هنا تكمن أهمية كتابة الصحراء في إبراز خصوصية وهوية الشعوب التي تنتمي إلى هذه المنطقة من كل النواحي الثقافية والدينية والاجتماعية....وبذلك تكون رواية الصحراء، رواية لها خصوصيتها الفنية والثقافية صادرة من أبعاد البيئة الصحراوية وما تحمله من مرجعية فكرية ورصيد معرفي، وتنوع ثقافي وتراث شعبي أسهم في ظهور إنتاج يحمل مميزات هذه البيئة.

[1] ينظر : يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات باندونغ، الدار البيضاء، ط2، 1988م، ص 62.

الفصل الأول

الصحراء وفضاء التخييل في الكتابة الروائية

أولا: الدلالة التاريخية للصحراء في الكتابة التاريخية

ثانيا: الأبعاد السيميائية والتداولية للفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية

ثالثا: الأبعاد الفنية للفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية

أولا: الدلالة التاريخية للصحراء في الكتابة الروائية.

شغلت ثيمة الصحراء أقلام المبدعين بشكل كبير، منذ القدم ومازالت فقد عرفها الشعراء والرحالة والروائيون الذين فطنوا لهذا الفضاء المتفرّد بطبيعته الجغرافية والحضارية والفكرية والثقافية، فقد ألقى بكل ثقله الأنثربولوجي والاجتماعي والنفسي والديني...على روائيين كتبوا فأبدعوا، والفضاء الصحراوي له خصوصيته الثقافية والفكرية: "ولا يحظى بامتلاك رموزه إلا مجموعة من الأدباء والكتاب الذين هم سليلو تلك المناطق من العالم العربي الذي شكلت فيه الصحراء جزءا كبيرا ومهما من الجغرافيا العامة إضافة إلى تميزها بتراث ثقافي ورمزي من نوعية خاصة أنها ترفض كل ثقافة جديدة طارئة تحاول التغيير أو تسعى إليه".[1]

ويمكن أن يتعدى حضور الصحراء مبدأ التجربة والمعايشة، خاصة ونحن نقرأ لروائيين أوروبيين وأمريكيين نصوصا، اتخذت من الصحراء فضاء تخييليا، بل وكانت في غاية التصوير والإبداع والتأثر، فنالت شهرة كبيرة وإعجاب العالم أجمع، فقد تعددت دوافع تقديم فضاء الصحراء في الكتابة الإبداعية لدى الغرب، "فالذين ولجوا الصحراء، أيّا كانت دوافعهم قد غادروها وهم مثقلون بوفرة من الحكايات، غير أن الصحراء في الوقت نفسه مرتع فذّ للخيال، وفضاء لا يضاهى لمسارات من السرد لا ينتهي، وهي التي ألهمت شعراء وروائيين ومغامرين ومستكشفين وجواسيس ومغرمين بأحابيل الجغرافيا وكلمات التاريخ، ومتصوفة ومهووسين بالتحرّش بحدود الموت وغيرهم ليدخلوها ويخرجوا منها وهم على غير ما كانوا عليه"،[2] ونفهم من هذا أن كتابة الصحراء لدى المبدعين قد تعددت أسبابها وأهدافها، فتراوحت بين الاستكشاف والاستعمارية والدوافع الإنسانية وكذا دوافع فنية إبداعية.

1-1- حضور الصحراء في كتابات الغرب:

كتب الباحث الإسباني المتطرف "مارمول كارباخال" كتاب "إفريقيا" في القرن السادس عشر، حيث ربط حضور فضاء الصحراء بالأحوال الدينية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية لشعوب هذه المنطقة،

[1] أمينة محمد برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية، ص17.

[2] بشير خلف : الجمالية المكانية في السرد القصصي لدى الكاتبة الأديبة الرحالة ايزابيل ايبرهاردت، قصتا "النقيب"،"تحت النير" نموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار السرد والصحراء، دار الثقافة لولاية أدرار، 2013م، ص 170.

فتناولها بالوصف والدراسة الميدانية، ونقل الأحداث والوقائع على سجيتها، كما درس الصحراء بشيء من التفصيل حول السكان والمسالك الطبيعية مثل "تيكورارين" (قورارة) و"الساورة" و"مزاب" و"تقرت" و"بسكرة" و"الطوارق" ومناطق تواجدهم، كما تحدث عن حضور اليهود وما تعرضوا له من طرف المسلمين، وكذا مساهمة "بنو هلال" في نشر العربية بالصحراء قبل هجرتهم، وكذا هجرة العلماء إلى الواحات الصحراوية وازدهار الحياة الثقافية فيها، لكن كل هذا الاهتمام يبقى في إطار استشراقي، حيث ذهب سالم "بوتدارة" إلى أن "الدارس لما كتبه "مارمول كارباخال" في هذا الجانب عن الصحراء يقف على مدى تهميشه له، وبسبب ما ذكرناه آنفا من النظرة الاستعلائية ومحاولة الانتقاص من كل ما من شأنه أن يرفع من قيمة المنطقة وشأن سكانها باعتبارهم مسلمين، ضف إلى ذلك أن مارمول رجل حرب لا يهتم كثيرا بمظاهر الثقافة خاصة الإسلامية منها والتي كانت الطابع الغالب على المنطقة وهذا ما نلمسه جليا في كتاباته نحو الصحراء".[1]

وتعتبر كتابات "مارمول كارباخال" نموذجا للغربيين والاستشراقيين المتطرفين الذين يحملون بداخلهم الكراهية للآخر في دراستهم للصحراء وقيمها التاريخية، ومدى تأثير جغرافية المكان في تاريخه، فنجده يعلن صراحة عن سبب تأليفه لكتاب "إفريقيا" يقول:"لم يكن لي قصد في تأليف هذا التاريخ كله إطلاقا إلا تشجيع الدول الكاثوليكية على حمل السلاح ضد هؤلاء المسلمين الذين يكتسحون بوقاحة مجد المسيحية ولا يفتأون يحاربوننا ويتحينون الفرص لتحطيمنا، لكن يسهل علينا إهلاكهم أكثر من أن نسترجع منهم أرض المقدس لأننا نعرف الآن قواتهم".[2]

يجسد هذا التصريح الصراع القائم بين الشرق والغرب،بين الأنا والأخر، فالصحراء كانت لهم مطيّة لاكتشاف هويتهم وإثبات تفوقهم، هي نظرة دونية متعالية يبرزها الخطاب الغربي اتجاه آخر، فحتى على مستوى المصطلح آثر الكثير من الكتاب الغربيين استخدام مصطح "le désert" الذي يشير إلى مكان منعزل، فضاء

[1] سالم بوتدارة: الصحراء الجزائرية في كتابات مارمول كارباخال، جامعة سيدي بلعباس، العدد7، د س، ص308.
[2] المرجع نفسه، ص 300-301.

شاسع نادر السكان، خال من علامات الثقافة، تطبعه سمات الخوف والوحشية يقول "لكوست lacoste:" le désert:" فكرة الصحراء تعني كذلك مساحة شاسعة لا يمكن التحكم فيها بواسطة النظر حتى وإن وجدنا فوق جبل عال".[1] ثم مع القرن التاسع عشر تغيّر مفهوم le désert من المعنى الجغرافي إلى المعنى الروحي، حيث كان له تأثير في توجيه إبداعات الكتاب والشعراء، فقد دخلت كلمة Sahara الصحراء لأول مرّة إلى الأدب الغربي عن طريق كتاب "يوجين فرومونتين" الفرنسي المسوم "بصيف في الصحراء" "Un eté dans le sahara"، ويعد ذلك تطورا في الموقف الغربي اتجاه الصحراء، واعترافا منه بالآخر، لكنه لم يخل من الخلفيات الايديولوجية والمركزية، فها هو يوضح السبب الذي جعله يكتب الصحراء يقول:"زرت الجزائر مرّات عديدة، وصلت إلى أعماقها وسكنت أمكنتها، ساعدني هذا التأقلم على قبول واختيار هذا البلد كموضوع دراسة...ولم أر في الأمر مجازفة أن أتطرق للشرق بعدما تطرق له الكتاب الكبار والعظماء، فلاقتناعي بأنني لم أكن شيئا آنذاك، قررت أن أصبح مشهورا... يبقى فقط أن أجد الشكل المناسب".[2] فالكتابة عن الصحراء تحقق له الشهرة في عالم الفن والإبداع، لأن الصحراء بالنسبة إليه فضاء خارق عجيب استحوذ على خيالات وعقول المبدعين، واعتبروه عالما مفتوحا ليس له حدود ومن ثمة يصعب التحكم فيه أو ترجمته.

وفي إطار البعد الروحي الايديولوجي للصحراء في كتابات الغرب تطالعنا رواية "الخيميائي" لباولو كويلو" البرازيلي، حيث ارتبطت الصحراء عنده بالعالم العجائبي وعالم الأساطير والخيال والأحلام، ففي هذه الرواية "يهرب البطل من مدينة الأندلس-إسبانيا-، يهرب من المادية التي طبعتها إلى الصحراء التي تمثل الفردوس الشرقي حيث يستطيع البطل فيها تحقيق أحلامه، وهي بتعبيره شكلت مركزا يوتوبيا للعالم".[3]

[1] رشيد رايس: الصحراء لدى الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر، مجلة الآداب، العدد07، جامعة تبسة، الجزائر، دس، ص274.

[2] وحيد بن بوعزيز : تأويلية الخوف في صورة الصحراء، مقاربة هيرمينوطيقية تعاضدية، نشر في: https:// www.philadelphia.edu.jo

[3] لعلاونة محمد الأمين: براديغم الصحراء بين التصوف وما بعد الحداثة-الخيميائي والسيمورغ-أنموذجا، مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، 2020/06/30م، ص 125.

فالفضاء الصحراوي بعزلته وصمته من شأنه أن يخلق في ذهن الروائي فضاء تخيليا موازيا للفضاء الواقعي، يكون بمثابة الملاذ الأمن والمتنفس للهروب من ضيق واكتظاظ المدينة، لكن سرعان ما تحول هذا الفضاء إلى بؤرة قلق وصراع للهويات، هذا ما تجسده هذه الرواية التي حاولت غربنة الشرق المتمثل في الصحراء، وتفردت بثيمات يتخاتل فيها الصوفي مع ما بعد الحداثي، والهامشي مع المركزي، والعجائبي مع الواقعي، حيث أخذت الصحراء بعدا ثقافيا ايديولوجيا أكثر منه بعدا جغرافيا مكانيا.

هذا وقد جاءت الصحراء عند "كويلو" مكانا يعبّر عن تمزّق الهويات، وتجلى ذلك في صورة القبائل العربية المتصارعة التي جسدّت فلسفة القوة والخشونة التي تطبع طبائع البدو، كما أن صورة الخيام وألوانها المتباينة إشارة للتمزق الهووي الذي يسيطر على المجتمع الصحراوي: "اقتيد القادمون الجدد على الفوز ليمثلوا أمام زعماء القبائل في الفيوم وجد الفتى صعوبة في تصديق ما تراه عيناه، فبدلا من مكان صغير يحتوي على بئر وتحيطه أشجار النخيل (بحسب الوصف الذي قرأه مرّة في أحد الكتب) تبيّن له أن الواحة أكبر بكثير من عدة قرى مجتمعة من القرى الإسبانية، فهي تحوي على ثلاثمائة بئر، وخمسين ألف شجرة نخيل وعدد كبير من الخيام الملونة المنتشرة بين أشجار النخيل".[1]

في هذه القطعة السردية الوصفية يبدو "كويلو" محتفظا بايديولوجيا الهوية الغربية المتفوقة،فالصحراء عنده مطيّة لاكتشاف الذات.

وهناك روائيون عديدون اتخذوا من فضاء الصحراء قاعدة أساسية لأحداث رواياتهم، نذكر منهم: "لورانس" في "أعمدة الحكمة السبعة"، وكذا "انطوان دسانت" في أرض البشر، و "فريزون روش" في " Lamontagne aux écritures "صدرت سنة 1952م، تحشد صورا للفضاء الصحراوي وما يحمله من مظاهر ثقافية شعبية، و"الصحراء" "لألبير ميمي" سنة 1977م (Le Désert)، بعدها تأتي رواية "الصحراء" "لجون ماري لوكليزيو" سنة 1980م، حيث انتصر فيها للأقوام المهمشة المضطهدة، ودافع عنها فخرج بذلك من النظرة الاستشراقية

[1] المرجع السابق، ص 127.

للصحراء، فتدور أحداث هذه الرواية في صحراء شمال إفريقيا، حيث تعيش قبائل الطوارق الذين تحكمهم العادات والتقاليد المتوارثة عن الأجداد، تقول الأكاديمية الفرنسية عنها: "تحوي صورا عظيمة لثقافة مفقودة في صحراء شمال إفريقيا تقابلها رؤية لأوروبا من خلال عيون مهاجرين غير مرغوب فيهم".[1]

وتصف الرواية حياة الطوارق الصعبة القاسية وهم يرتدون الزي الأزرق التقليدي المعبّر عن هويتهم الأصلية، أما شخصيات الرواية فهم مثل أبطال الأساطير القديمة، ذوو نزعة دينية خالصة.

فالروائي هنا يتبع الأنماط الأسطورية لحياة الرجال الزرق ويقارنها بحياة أهل المدن، يصف حرية العبادة لديهم وسعادتهم المطلقة في التعايش مع الطبيعة الأم/الصحراء، فيعيد الكاتب فضاء الصحراء للبربر الهائمين المستكشفين الذين يقدمون عباداتهم بحرية ويعيشون تجربتهم الدينية في حالة دائمة.كما نلحظ أن الوجود الفردي يتلاشي لمصلحة الحركات الجماعية.

وهناك روايات كثيرة لا يتسع المقام لذكرها كلها وإنما سنكتفي بالحديث عن الروايات التي اتخذت من فضاء الصحراء الجزائرية مسرحا لأحداثها كان من أهمها رواية "رقان حبيبتي" " لفكتور ماوسيلفا" الايطالي، حيث اختلف حضور الصحراء فيها عن حضوره في الروايات الكولونيالية، فقد سلط الضوء على تفجيرات "رقان" النووية إبان فترة الاحتلال الفرنسي، للجزائر كتبها في نسق يعرّي فيه بشاعة ما تعرض له هذا الفضاء البكر من وحشية وأنانية وجرائم ضد الإنسان والحيوان والرّمل، وهي أيضا تخلّد صورة الحضارة المزعومة التي جاءت فرنسا لنشرها على أرض البربر ويؤكد "سيلفا" أن هدف فرنسا هو نهب واستغلال واستنزاف المنطقة، ونشر المراكز العسكرية من أجل حلمها النووي.

ترجم هذه الرواية المبدع "سعيد بوطاجين" فأخرجها بلغة عربية يحسّ القارئ عند قراءتها بأنها كتبت بلغتها الأم وليست مترجمة، ربما يرجع ذلك إلى الروح الوطنية التي نتوجسها من خلال العبارات: "إنها لفظيعة تلك

[1] سامية العطعوط: صحراء لوكليزيو...العالم البدائي وأسطورة الثقافية، نشر يوم 2008/10/17م، الساعة 03:00 مساء. في موقع http:// www.addustour.com

الأسماء التي أطلقناها على جرائمنا، وقحة ووحشية، أريد أن أفضح هؤلاء الدنيئين الذين ابتكروا هذا اليربوع، العقيق، غبار الطلع، الإعصار، الحلزوني، الولد الصغير، إخفاء جنون القتل وتخريب الطبيعة خلف أسماء بهذا البهاء أسماء الطبيعة"[1]، وهذا اعتراف ورد على لسان إحدى شخصيات الرواية، يبرز الضمير الإنساني المتقد لدى الكاتب، فهو لم يزر الجزائر إلا مرّة واحدة وزار تحديدا منطقة "الأوراس"، وما نقله عن الصحراء وحياته في الجنوب والتجارب النووية كان متخيّلا، فبعد أن كان منبهرا بالصحراء الشاسعة ورمالها، وحرارتها وصفاء سمائها، وبعد إحساسه بالخوف منها، جراء ما سمعه عنها، ها هو يغيّر نظرته إليها بعد مساعدة "الترقي" له في الصحراء، "رأيت التوارق طبعا ولكن كما رأيت الجمال، من بعيد ودون أن أهتم بهم كثيرا، تلك المرة الأولى التي التقيت فيها بأحد منهم، ولقد ترك لديّ انطباعا عجيبا...التوارق ناس أيضا كان علي أن أعرف ذلك قبل رؤية أحدهم عن قرب ولكنني انتبهت إلى أنني وإلى غاية اللحظة، كنت أعتقد أن هؤلاء الناس ليسوا مثلنا، دون أن أصارح نفسي، ولما لاحظت أن هذا الترقي تصرف معنا بمروءة دون خلفيات ودون أن يحاول اسغلال وضعنا، فهمت أني تخيلتهم بوجه آخر برابرة، خطرين، قساة، لا أدري، ليسوا بشرا حقيقيين".[2]

إذن هذه الرواية تبيّن تلك النظرة الدونية والغرائبية التي يأخذها "الآخر" عن "النحن"، حتى قبل المعايشة الحقيقية، ثم إنها تعتبر بحثا متقدما ووثيقة تؤرخ لتاريخ الجزائر وجغرافيتها وحروبها وصحرائها، المريضة بالحضارة الفرنسية، التي سخرت الآلة لإذلال السكان الأصليين وقتل التراب والرمل والهواء والنخيل والماء بالإشعاعات النووية التي تستغرق قرونا من الزمن.

وفي إطار الكتابات الكولونيالية عن الصحراء الجزائرية يسطع اسم "إيزابيل ايبرهاردت" كنجم في تاريخ الإبداع، حيث خلّدت الصحراء في أعمال سردية رائعة أشبه بلوحات تشكيلية فنية متفردة، هذه الرّحالة الأديبة ذات شخصية مثيرة وجدت في صحراء الجزائر الفردوس المفقود، واعتنقت الدين الإسلامي وساندته في فضح

[1] سعيد بوطاجين: رقان حبيبتي لفكتور مالو سيلفا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار السرد والصحراء، ص 203.
[2] المرجع نفسه، ص211-212.

بشاعة الاحتلال، بقلمها وأسلوبها الرومانسي الساحر، رغم ما أحيط بها من جدل وشكوك حول تحركاتها وعلاقاتها، إلا أنها عشقت الوادي (وادي سوف)، واستطاعت أن تنقل أدق التفاصيل عنها في كتاباتها، عن سكانها وعاداتهم وتقاليدهم، وعن الأمكنة وتفاصيلها من محتويات وأشكال وألوان بلغة شاعرية وصفية، تقول في قصة "ياسمينة": "...تحرق الشمس بلاط الشوارع الباهت اللون يربض الظل الأزرق المهزوم تحت الأقواس، وخلف الدعامات...تجول زهور وياسمينة اليدان متشابكتان تحت الشمس المنتصرة تعرضان رشاقتهما كأنهما قطان صغيران لطيفان".[1] وتواصل في بناء فضاء خيالي حميمي دافئ له أبعاده المميزة والخاصة التي تعبّر عن الهوية الصحراوية فتقول في قصة "النقيب":"كثبان بلا لون، متراكمة، متراصة، متموجة، تتغيّر مساحتها في كل ساعة، تكابد جميع تغيّرات النور لكنها جامدة، وكأنها نائمة، في حلك أبدي تحتضن القصر القديم اللون الذي تواصل قبابه المتعذرة الحصر إرغائها المتناهي، شوارع صغيرة ضيّقة ملتوية، تحاذيها منازل قديمة من الجبس تقطعها أطلال أو يمرّ أحيانا ظل نخلة فوق الأشياء الخاضعة هي أيضا للنور...ساحات صغيرة تؤدي إلى دروب صامتة تنفتح في خيبة على الصحراء الفسيحة المتأججة، برج ناصع البياض معزول وسط الرمال، والذي من على شرفته ترى تموّج الكثبان اللامتناهي، وفي الحفر العميقة مخمل النخيل الأسود..."[2]

فالوصف عند هذه الكاتبة دو سمة متحركة، يبعث الروح في الجماد وذو طبيعة تخييلية سببه تلك العلاقة العميقة بينها وبين الطبيعة الصحراوية التي هامت وافتتنت بها، فالمكان في قصصها ليس فقط مجرد ديكور تتحرك فيه الشخصيات أو مسرح للأحداث، بل هو حتمية لا مناص منها لأنه نمط أساسي من أنماط السرد، والقاعدة الأولى التي ينهض عليها.

ويذهب "د.عبد القادر رابحي" إلى أن الصحراء تمثل فضاء لتصارع "الأنا"و"الآخر" في قصة "ياسمينة" "لإيزابيل ايبرهاردت" حيث يقول:" ويتم ذلك من خلال مقابلة الثنائية التي يستأنس عليها بنية السرد في القصة

[1] بشير خلف: الجمالية المكانية في السرد القصصي لدى الأدبية الرحالة ايزابيل ايبرهارت، قصتا النقيب، تحت النير أنموذجا، ص175.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بكاملها وهي ثنائية تتمثل في الأنا الرومانية لتيمقاد وتحيل لحضور الأنا الغربية الموغلة في التاريخ من جهة، وأكواخ بلدتها القوربية التي تحادي هذه الأنا والتي تحيل إلى الأنا الشرقية ذات الحضور الحديث العهد بالأرض الجزائرية من جهة ثانية وهو تصور كولونيالي للمكان بوصفة ذاكرة للتاريخ الغربي في أقدمية سيطرته على الأرض الشرقية مما يساعدها في طرحها الثقافي على تأصيل الاستعمار بوصفه أنا متجذرة تستمد صدق حضورها الحالي في الذات الشرقية من تاريخ تواجدها القديم على هذه الأرض، وهي نظرة لا يمكن أن يخلو منها خطاب استشراقي في كتابات القرن العشرين". [1]فالباحث يرى بأن توظيف فضاء الصحراء عند الغرب له زاوية إيديولوجية تحدد الآخر كبعد مختلف تماما عن الأنا وككيان وجودي ضروري لمعرفة الذات.

إذا فقد اختلفت نظرة الغرب إلى الصحراء كما اختلفت طرائق توظيفها في أعمالهم الإبداعية بمختلف أشكالها، فبالإضافة إلى الأبعاد الجغرافية، والروحية، والإيديولوجية التي ذكرناها سابقا، نجد البعد السحري الخيالي في قصة "الخالد"(Imortel) للكاتب "جورج لوي بورخيص" الأرجنتيني، الذي اختار الصحراء فضاء لقصته ومجريات أحداثها، وهي تروي رحلة قام بها أحد النبلاء إلى صحراء "مصر"،زمن الاحتلال البيزنطي، بغية البحث عن "مدينة الخالدين"،(La cité des immortels)، يبحث فيها عن الخلود، ولم يعرف بطل الرواية سلبية الفكرة إلا عندما دخل الشرق الممثل في الصحراء، هذه النظرة الخارقة إلى الصحراء بقيت ملازمة للعقل الغربي قرون طويلة، وهي دائما مرتع لكي يكتشف الغرب ذاته.[2]

ومن أمثلة الأعمال الإبداعية التي تمثل النظرة الرومانسية للصحراء، نلفي الكتابات السردية لدى بعض الرحالة الأوروبيين إلى بلاد المغرب، والصحراء الإفريقية الكبرى، مثل الفرنسي "روني كيلييه" الذي قام برحلة إلى "تينبكتو" عام 1828م، ومعه كذلك "كريسطوبال بينيطيس" الإسباني، الذي وصل إلى حدود النيجر عام 1880م، وقد نشرها كاملة "بطنجة" بعنوان "رحلتي إلى داخل إفريقيا" وما يميّز هذه الرحلة مسارها المحفوف

[1] د.عبد القادر رابحي: صراع الأنا والآخر في قصة ياسمينة لايزابيل ايبرهاردت مقارنة ثقافية للأدب الكولونيالي في الجزائر، مجلة سرديات الصحراء، جامعة أدرار، العدد 02، ديسمبر 2019، ص 172، 173.

[2] وحيد بن بوعزيز : تأويلية الخوف في صورة الصحراء، مقاربة هيرمينوطيقية تعاضدية.

بالمخاطر إلى أماكن إفريقية نائية–الصحراء الكبرى– ونتائجها الجغرافية الاثنوغرافية، إضافة إلى عنصر التخييل حيث خرقت أفق توقعاته الاستكشافية، يقول:" اجتياز قفر الصحراء! لقد جذبتني هذه الفكرة، يقول كريسطوبال بينيطيس، كما يجذب المغنطيس الفولاذ ولقد كنت مستعدا للتخلي عن عدة امتيازات حوّلها لي...الدكتور (لينتس) مقابل لذة واحدة، لذة مرافقته في هذه الرحلة، فأكون أوّل إسباني يعبر أقاليم مجهولة من قبل الأوروبيين".[1]

وفي هذه الفقرة يعبّر عن مشاعره القوية والتي تجسدت في رغبته الشديدة في السفر والاكتشاف، اكتشاف أقاصي الصحراء المجهولة لدى الأوروبيين المتسابقين على جنة إفريقية.

سياق الرحلة التاريخي العلمي والسياسي، كشف عن التنافس بين الأوروبيين على اكتشاف الصحراء الكبرى، اكتشاف المدينة الأسطورية المترفة بالذهب والعبيد، لكن هذا الحلم سرعان ما تبخّر بمجرد وصوله ومعايشة قفر الصحراء، وقد عبّر عن هذه الخيبة "روني كيليه": " أهاته هي تبنبكتو؟ مدينة افريقية خامدة بين النهر والصحراء، لا أثر فيها للثروات المأمولة (سقوف من الذهب، بلاطات زاهية...) ولا لأي فوران ذهني وديني".[2] إذا نلمس من هذه الفقرة أن نظرة الرحالة والسياح الأوروبيين لم تتغير كثيرا عبر الزمن، فمازالوا يرونها الحلم الإفريقي الدافئ في المتخيل الثقافي الأوروبي والغربي عموما، فالصحراء عندهم إمكانية ومغامرة للعثور على الكنوز من الذهب والفضة والنحاس، وحتى الحيوانات ومختلف أشكال الثروات التي يمكن الاستحواذ عليها، فهي عقلية استعمارية رافقت جلّ الرحالة والسياح والمستكشفين وتجسدت في كتبهم، بل وتعدّى ذلك إلى اعتبار الصحراء مجرد فضاء لإشباع الشبق الجنسي، تجسّدت هذه النظرة في رواية "الواحات الصحراوية" سنة 1935م، للاسباني "سيزار غونثاليث ريوانو"، فبطل هذه الرواية (ماريو) يسافر إلى (تافيلالت) في مهمة سرّية، ويلتقي هنالك في الفندق العربي (باسكيا) فرنسيا يدعى (ماشين فاييط)Machin Fayette يلقنه أسرار سحر

[1] نزار التجديتي: حلم الصحراء في الأدب المغاربي، محاضرة مقدمة بمناسبة المائدة المستديرة والتي ينظمها البيت العربي في معرض الكتابي تحت عنوان الصحراء والأدب، المغرب، 31ماي2007م، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص90.

إفريقيا: "لا يوجد بإفريقيا غير الحلم، وهذا لا يخص فقط مختلف الأعراق المحلية بل يميز أيضا الأوروبيين الذين وصلوا حديثا إلى هنا وقضوا بضع سنوات، إفريقيا هي "صيرصي" (الساحرة اليونانية الأسطورية)".[1] ثم يستمر في عرض تجاربه على شخصيات الرواية، بخلفيه استعمارية نحو الطبيعة النسوية الساحرة لسكان إفريقيا، في أسلوب تصويري شيّق، يعرض استيهامات جنسية شائعة حول الأفارقة ونسائهم، وهي صورة متخيّلة استشراقية مستقاة من أساطير قديمة اتجاه الغواني الإفريقيات.

وعن الجنّة المفقودة في المتخيّل الأوروبي كتب الكاتب الفرنسي "بيار بونوا" Pierre Benoit رواية "الأطلانتيد" عام 1919م.[2] نراها تكرّس صورة الأسطورة الافريقية بحبكة سردية رفيعة، إذ تحكي قصة دخول مستكشف فرنسي إلى مملكة "الأطلانتيد المفقودة"، وطريقة اعتقاله من طرف ملكتها النوميدية الفائقة الجمال التي قامت بإغوائه قبل قتله وتحنيط جثته، كما تفعل مع الرجال البيض، لكن البطل ينجو بأعجوبة من هذا المصير المرعب، وهي نهاية تعبّر عن المنطق الاستعماري الذي لا يرضخ لقانون الصحراء الإفريقية.

مما سبق نخلص إلى أنه كان للصحراء حضورا قويا في الكتابات الغربية سواء أكانوا رحالة أم فنانين تشكيليين أم مغامرين أم روائيين، كما اختلفت أبعادها التداولية باختلاف زاوية النظر إليها، فاتخذت بعدا ايكولوجيا جغرافيا، روحيا إيديولوجيا، سحريا أسطوريا غرائبيا، كولونياليا وإستشراقيا، ولم تتغير هذه الرؤى كثيرا عبر العصور، فابتعدت عن الطرح الواقعي المعاش، ومثلت دائما ذلك الحلم الذي يسعى الكثير إلى تحقيقه ومعايشته.

1-2- الرواية العربية والصحراء

يجمع النقاد والباحثون على أن الرواية منذ نشأتها هي النوع الأدبي الأكثر ارتباطا بالمدينة كفضاء مكاني لمجرى أحداثها، وأكثر إلتصاقا بالمجتمعات البورجوازية، نظرا لما تمنحه من شكل وبناء وتقنيات في الكتابة تتناسب مع استقرار المدن أكثر من غيرها من الأماكن، لكن في المقابل هناك عالم آخر يتصف بالوحشية والغرابة والصعوبة

[1] المرجع السابق، ص 10.
[2] المرجع نفسه، ص 12.

هو عالم البادية والقفر، هو عالم الصحراء، الذي كان للغناء والشعر فيه الصوت الأقوى لقرون عديدة في البيئة العربية، في محاولة للتغلب على قسوة هذا العالم بشكل فني، وتوالت هذه المحاولات عبر عصور الأدب بمختلف أشكاله إلى أن جاءت الرواية العربية الحديثة على يد ثلة من الروائيين للتخلص من مرحلة الغواية والدهشة اتجاه الفن الروائي الغربي، فانتقل فضاء الصحراء من الشعر إلى الرواية، بحثا عن بديل ثقافي للثقافة الغربية، وإلتزاما بفن يترجم خصوصيته القومية العربية وعمق انتمائه وهويته، فمثّل بذلك المكان الصحراوي البديل المخلص لحمل مصادر إلهامهم وتخيلهم، "وذلك أن العرب يرون في صحراء الجزيرة العربية من دون سائر أمصارهم الوطن الأم أو الوطن الأصل، فهي المهاد الطبيعي الذي ترعرعوا فيه، وعن تعاملهم معها نشأت المركبات الأساسية لشخصيتهم والخصائص الجوهرية لنشاطهم الفني والفكري...ولا يكفي أن الصحراء تكون الماسكة لمفاتيح شخصيتهم وبعض أسرار مجدهم السياسي الحضاري الذي فاخروا به لقرون طويلة، فهي إلى ذلك جزء من الشرق، والشرق أرض الكنوز والنبوّات والمعجزات والخوارق والأساطير والغموض والسحر والحضارات العملاقة، لذلك كان لها ما له من هذه الدلالات والمعاني والرموز التي لا فاصل فيها بين التاريخ والأسطورة أو بين الحقيقة والخيال، وهكذا اتفق للصحراء مدى دلالي واسع عميق غالبا ما تتعايش فيه الأضداد وتأتلف القيم المتناقضة وتمّحي الحدود بين المفاهيم والوظائف".[1]

فكانت الروايات التي اتخذت من الصحراء فضاء لها وموضوعا، تحمل ملامح عربية خاصة شكلا ومضمونا، فالإحساس بالتميّز هو البسمة الطاغية في رواية الصحراء، حيث يمنح الفضاء الصحراوي بعدا إنتمائيا هوويا، رغم تكوّنها في ظل التطوّر الصناعي الذي أفرغ العالم من قيمه الروحية، هذا وقد ظلت الصحراء مدة طويلة من الزمن مرتبطة بالجذب والموت بوصفها المكان الأقل ملاءمة للحياة، هي الفضاء القلق المعادي، لذلك غابت عن مخيّلة الروائيين زمنا، وسكنتها الخرافات والحكايات العجيبة، "فكان تحريك المكان الصحراوي من أبرز السّبل وأنجعها وأكثرها جدوى لإخراج المكان من سلبيته المعتادة، ومنحه مقادير أكبر من الدينامية والفعالية

[1] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية–الصورة والدلالة–، دار محمد على للنشر، منوبة، تونس، ط1، 2003م، ص133.

وجعله واحدا من المصادر الرئيسية لصنع الجمال الفني في الرواية وعاملا يمنحها الخصوصية والقيمة".[1] ولا شك في أن رواية الصحراء قد منحت الرواية العربية حلّة جمالية وتقنية، حيث:"توجهت الرواية العربية المعاصرة في عدد من النماذج المتقدمة فنيا وفكريا إلى الصحراء، وكان طليعة نتائج هذا التوجه أن المكان الروائي الصحراوي خصوصا تجاوز سكونيته السالبة المعهودة في الأنماط الروائية التقليدية وانضم إلى العناصر الحركية الفاعلة في تكوين بنية الرواية ومنح عالمها الداخلي مزيدا من التنامي والحيوية والجماليات الإضافية الخاصة".[2]

هكذا عرفت الصحراء لفيفا من الروائيين وعرفوها واستطاعوا سبر أغوارها والغوص في خباياها، فأخرجوا منها كنوزا دررا، بل سعى بعضهم أن يسقط عليها رؤيتهم، ويعكس عليها فلسفاته نحو الحياة والوجود:" "وبذلك تكون رواية الصحراء، رواية بخصوصيات فنية واجتماعية ثقافية نابعة من أبعاد البيئة الصحراوية، بما تزخر به من مرجعية ثقافية ورصيد أسطوري وتنوع أنثربولوجي وتراث شعبي، مما يولد إنتاجا أدبيا وروائيا يحمل مميزات بيئة الصحراوية وخصوصياتها".[3]

وهذا ما وجدناه في عدد لا بأس به من الروايات العربية وسنحاول أن نتناولها بشيء من التفصيل:

كان لصحراء شبه الجزيرة العربية نصيب كبير من الكتابة الروائية، حيث اشتهر في هذا المضمار بدون منازع "عبد الرحمان منيف" بخماسيته الشهيرة "مدن الملح"، حيث أن الصحراء بمدنها الملحية هي المكان الذي تجري فيها أحداث الرواية، وهي تحديدات جغرافية فكرية تاريخية وكذلك نظرة مستقبلية، فموضوع النفط هو المشكلة الرئيسة في الرواية، وللطبيعة البكر حضور طاغ في الرواية، أي الصحراء العذراء، المنجم الذهبي للإنسان[4]، رغم شهرته بخماسية "مدن الملح" حول تحول الجزيرة العربية إلى مدن كبيرة وما صاحب ذلك من تغيرات، إلا أنه قد رصد البادية رصدا دقيقا وسيطا بروايته الشيّقة "النهايات".يحاول البطل (عساف) إنقاذ ما تبقى من مظاهر الحياة بين

[1] صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، ص 201.
[2] المرجع نفسه، ص 07.
[3] مرين محمد عبد الله: النص والنصية في الرواية الصحراوية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم الدرغوتي أنموذجا، ص 220-221.
[4] ينظر: صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، إيربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 202-203.

الحيوانات البرية والبشر، كما يقف "منيف" على الحقائق الوجودية المرتبطة بمصير الإنسان وصراعه مع الطبيعة وكيف تؤثر فيه البيئة وتشكل عالمه.[1]

وتعامل منيف في رواياته، خصوصا في "مدن الملح"و "النهايات" مع الصحراء من كل الزوايا تقريبا، فاستطاع أن يجسّد الصحراء بشمولية وعمق، فقد كشفت عن طبيعتها القاسية وجبروتها وصعوبة إخضاعها، بسبب امتدادها اللانهائي ومظاهر القحط والخوف، فهي الفاعلة في الإنسان وفي حياته ووجوده وموته، لأن الصحراء مرتبطة بالموت فتقتل أحيانا.[2]

ومن الروايات السعودية أيضا نذكر رواية "شرق الوادي" "لتركي الحمد"، و"كائن مؤجل" "لفهد العتيق"، و"أبناء الأدهم" "لجبير المليحان"، ورواية "البدوي الصغير" "لمقبول العلوي"، و"ساق الغراب" " ليحي أمقاسم" سنة 2008م، التي لاقت حفاوة نقدية، لأنها غمرت تجربة الصحراء بوجه جديد، مزجت بين الواقعية السحرية، والخرافة، يتمازج فيها الإنسان بالحيوان، وترصد تحولات القرية خلال مائتي عام، جنوب السعودية.[3]

كما كان للروائيات النساء حيّز في الرواية الصحراوية في السعودية، منهن الروائية "أميمة الخميس" في "البحريات"، والروائية "رجاء عالم" في "خاتم" التي تمثل صورة المرأة الصحراوية وما يحيط بها من عادات وتقاليد بدائية تصل إلى درجة إخفاء جنس المولود إذا كان ذكرا أو أنثى عند ولادته، في هذه الرواية، البطلة اسمها (خاتم) وهو مزيج بين الذكورة والأنوثة، في سعي لإماطة اللثام عن شخصيتها وفرض وجودها وسط عالم الرجال، فتجمع الرواية بين الواقعي والخرافي كما تمتلئ الرواية بالصور والتشبيهات والتراكيب اللغوية المعقدة، فاستطاعت بأسلوبها المتفرد أن تعبّر عن دلالات أخرى للصحراء.

---

[1] إبراهيم عادل: أدب الصحراء: 10روايات عربية عن الأمان في عالم الوحشية، نشر يوم 2019/11/09م، في موقع httph//www.ida2at.com.

[2] ينظر: صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 16-19.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن السعودية أيضا لدينا الروائية "أمل الفارّان" في رواية "غواصو الأحقاف"، فتلجأ الروائية إلى توظيف التاريخ لتصوير صحراء العقيق، وسرد قصص الحرب التي تدور بين القبائل العربية قبل توحيد المملكة،وتحفل بأساطير البدو والبيئة الصحراوية وما تفرضها على شخصياتها من جفاف وقسوة، ومحاولات أهل القبائل لإحلال الصلح، وإيقاف الدماء، عبّرت عن هذا الواقع بلغة حيوية رغم جفاف الصحراء، والمكان في هذه الرواية هو البطل، هو العنصر الفاعل والمؤشر في الأحداث والشخصيات واللغة.[1]

ولا نذكر فضاء الصحراء في الرواية المصرية إلا ويحضر الروائي "صبري موسى" بروايته "فساد الأمكنة" نشرها عام 1970م، غاص فيها أعماق الصحراء بالتحديد في (جبل الدرهيب) بعد أن قضى فيها أياما معدودة، ليخرج برحلة صحراوية شيقة موحشة في آن معا، تجعل القارئ متأثرا بحياة البطل (نيكولا) الذي هرب إلى الصحراء بحثا عن ذاته وكيانه، فهذه الرواية تتميز بلغة سردها، وقد مزج الروائي بين البطل والمكان، أبرز قيمه ومقوماته المضمرة وفرضها على قاطنيه، فاستولى المكان بهالته وقدسيته على روح الشخصيات، ممزوجة بروح أسطورية، وتراجيديه للصراع بين الإنسان والطبيعة، دون أن ينسى تقديم لوحة فنية تشكيلية عن الناس وعاداتهم وقوانينهم.[2]

واستعادت الكاتبة المصرية "ميرال الطحاوي" في رواية "الخباء"، [3] عالم الصحراء بعد أن خيّرت البادية وعاشت فيها طويلا، عكست فيها صوت المرأة في عالم الصحراء، صوت البطلة (فاطمة) في عالم شديد القسوة بعقلية متمردة مختلفة عن النساء من حولها، ونقلت خصوصية عالم المرأة الصحراوية، وبلغة شاعرية خاصة تمتزج بأساطير الصحاري وعجائبها ورحلات البدو والصيد والأفراح والأغاني والرقص ذي الإيقاع الخاص، وبعدها تأتي رواية "والباذنجانة الزرقاء"، ثم "نقرات الظباء" لتتفرد بالغوص فيها ونقل روح الصحراء المميزة.

---

[1] ينظر : بلقاسم زوقار: تمثيلات الصحراء في الرواية النسوية السعودية، رواية غواصو الأحقاف لأمل ناصر الفاران، مجلة الخطاب، جامعة الجزائر، المجلد15، العدد الثاني، جوان2020م، ص 191.

[2] ينظر:إبراهيم عادل: أدب الصحراء 10 روايات عربية عن الأمان في عالم الوحشة.

[3] ينظر: المرجع نفسه.

رغم أن توجّه ونقل الروائيين المصريين نحو فضاء الصحراء كان على استحياء أول الأمر إلا أنهم استمروا في رواياتهم لترجمة أفكارهم ورؤاهم الخاصة، كما في رواية "الاعتراف" ل "عبد الرحمان لشكري" ورواية "إبراهيم الكاتب "للمازني"، ورواية "دعاء الكروان" لطه حسين.[1]

"فالمازني" صوره على أنه الملجأ والملاذ الذي يجد فيه بطل الرواية الراحة النفسية التي افتقدها، حيث يقول:"فقد صارت نفسه فيما يرى كهذه الصحراء، تربة بكر! تغزوها الشمس ولكن خيرها دفين فيها، فظاهرها مجدب ووجهها أجرد ولا علم لأحد بما في جوفها وبما كان يمكن أن يخرج منها".[2]

واستمر ارتباط توظيف فضاء الصحراء بالجانب النفسي في الرواية المصرية كما في رواية "زينب والعرش" للروائي "فتحي غانم"، فالبطلة زينب تعاني من اضطرابات نفسية كثيرة، وفي كل ليلة تقريبا، تقول: "أنا في الصحراء وحدي... الصحراء واسعة، الشمس محرقة...الجو غريب الشمس ليست في السماء،أمامي وفوقي سواد، أريد أن أصل إلى شيء لا أعرفه، أنا تائهة مذعورة".[3]

هذا إلى جانب رواية "الزويل" "لجمال الغيطاني" التي تجري أحداثها في منطقة صحراوية بالقرب من الحدود السودانية، وكذا رواية قدر "الغرف المقبضة" للكاتب "عبد الحكيم قاسم"، لكن الصحراء فيها لم تحضر بشكل لافت إلا من خلال إشارات قليلة، أثناء وجود بطل الرواية في سجن يقع في قلب الصحراء، وكذلك رواية "شرق النخيل لبهاء طاهر" التي تقع أحداثها في قرية صعيدية على تخوم الصحراء، تدور حول صراع الأقارب بسبب الأراضي، وما ينجرّ عنه من قضايا الثأر، والصراع يدور خارج نطاق الصحراء، أما حضور الصحراء فمرتبط بالهواجس النفسية لدى الشخصيات، كما نجد "وادي الدوم" ل "علاء فرغلي"[4]، يعود فيها الكاتب إلى أيام الاحتلال الانجليزي، راصدا تفاصيل رحلة الدليل الصحراوي (شاهين) في قلب الصحراء الموحشة ومعاناة الناس

[1] ينظر : نبيه القاسم: الفن الروائي عند عبد الرحمان منيف، دار الهدى للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2005م، ص 42.

[2] جنات زراد : تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثالث عشر، 131ص.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] إبراهيم عادل:أدب الصحراء 10 روايات عربية عن الأمان في عالم الوحشة.

فيها، فنقل عالم الصحراء بشخصياته وحرارته، ونجح في جذب القارئ إليها، وما يميز الرواية الصحراوية المصرية أنها لا تمنح الأهمية الكبرى أو البطولة للفضاء الصحراوي، ولا تعبّر عن ما تحمله من قيم وتطلعات ورؤى خاصة يميّزها عن غيرها من النصوص، فليس كل من يعبر الصحراء أو من يسمع عنها يستطيع خوض غمار تجاربها الإبداعية، كما لا تعني وصف مظاهر الطبيعة الصحراوية أن النص ينتمي إلى الصحراء، لأن النص الصحراوي نص حقيقي انثربولوجي وسوسيولوجي تاريخي وإنساني، يؤكد على وجود سيمات صحراوية ينصح بها المكان وتتلون بها ثقافة المجتمع، وتعكس علاقة الإنسان بالطبيعة وتفاعله مع الظروف الجغرافية، وتكيّفه معها ومع قوانينها وقيمها الفكرية.

هذا بالإضافة إلى رواية "نبع الذهب" و"تفاحة الصحراء لمحمد العشيري"، وروايات أخرى لا تعدو أن تكون إرهاصات للرواية الصحراوية والتي تلتقي وتتشابه مع عدد كبير من الروايات في أقطار عربية مجاورة.

وقد اقتصرت الرواية السودانية على الوصف المقتضب لبعض مشاهد الصحراء نذكر "الجنخانة" "لمحمود عباس"، حيث الرحلة إلى جنوب السودان والعالم الغارق في الجهل والبساطة [1]،إلى جانب رواية "جزيرة العوض" "لعمر الحميدي" والتي تقدم صورة عن قرية سودانية تقع بمحاذاة نهر النيل، رغم ذلك لم يستطع هذا النهر أن يخفف من حدّة طبيعتها الصحراوية، وقد أسهب الكاتب في وصف المكان المجدب ليبرّر لبطله شدّة نفوره وعدائيته للمكان وأهله، يقول: "بدأت أضيق بهذه القرية وبمن فيها وقد تحول ضيقي إلى كراهية للناس لأنهم اختاروا لأنفسهم أن يعيشوا هنا من دون سائر بلاد الله الجميلة، وقد كرهت أفراد أسرتي لأنهم ولدوني هنا، حيث فرضوا وجودي في هذا المكان الذي يطوقه العذاب".[2]

فأهم ما يربط هذه الرواية بالصحراء أنها تقدم أنموذجا للقرية الموجودة في شريط زراعي شديد الضيق بين الصحراء والنهر، وهاتان الروايتان يمكن عدّهما إرهاصات الكتابة عن الصحراء في السودان إلى جانب رواية "موسم

[1] ينظر: بلقاسم زوقار: تمثيلات الصحراء في الرواية النسوية السعودية، رواية غواصو الأحقاف لأمل ناصر الفاران، ص180.

[2] عمر الحميدي: جزيرة العوض، الدار السودانية للنشر، الخرطوم، ط1، د س، ص18-19.

الهجرة" إلى الشمال "للطيب صالح" وإن كانت لا تركز على الصحراء كفضاء، إنما تناوله بجزء يسير، وهو عبور الراوي الصحراء من قريته إلى الخرطوم.[1]

كما واكبت الرواية الفلسطينية موجة الكتابة عن الصحراء في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، فها هو اسم يبرز في خضم هذه الموجة، هو "غسان كنفاني" من خلال روايتيه "رجال في الشمس"، و "ما تبقى لكم".[2] ففي الرواية الأولى تحضر الصحراء كطريق وكمكان ممتد واسع مفتوح وخطير في محطاته، تسلكه الشخصيات بحثا عن العمل، وكمكان مغلق عدواني صعب يعبّر عن رؤية واقعية لتجربة الاغتراب والعزلة والهجرة، كما تتفرّد الرواية بالمشاهد الدرامية التي تلعب فيها الصحراء الدور الفاعل أي دور البطولة، كما يدل على الحرية والجنّة، وهي ثنائيات نجدها بكثرة في روايات الصحراء، فكل قطب يستدعي نظيره (مفتوح/مغلق)، (الحياة/ الموت)، (الخير/ الشر)، فالمكان في هذه الرواية–الصحراء–يساعد على التمييز بين المفاهيم والرؤى والإيديولوجية.

وكان لصحراء الشام حضور في الرواية السورية، حيث اعتمدت الصحراء كفضاء دارت فيه أحداث الرواية، وليس كمعبر أو طريق أو جزء منها فقط، مثل روايتي "الحفاة"، و"خفي حنين" "لفارس زرزور"، وروايتي "الطاحونة السوداء" لـ "بندر عبد الحميد"، ورواية "سماوات جديدة" لـ "ياسين عبد اللطيف".[3]

هذه الروايات التي تصور في جوانب كثيرة منها، الطبيعة القاحلة لبعض المناطق الشبه صحراوية في سوريا ومدى تأثير الجفاف الشديد على حياة الناس وانتشار الفقر والعوز بين ربوعها، وكيف تحولت تلك المناطق الخصبة إلى صحاري بسبب الجفاف، فأصبحت قاحلة، رغم هذا فهي لا تصور خصائص ومميزات البيئة الصحراوية، ذلك أن الطبيعة السورية لا تكاد تحتوي على صحراء حقيقية.

ويطالعنا الروائي الأردني "مؤنس الرزاز" بروايته "متاهة الأعراب في ناطحات السراب"، تفرض الصحراء نفسها باتساعها اللامحدود وصمتها المطبق وفراغها المخيف، مما يثير مشاعر الهلع والشؤم " رأيت الصحراء تهرول

[1] ينظر : بلقاسم زوقار: تمثيلات الصحراء في الرواية النسوية السعودية، رواية غواصو الأحقاف لأمل ناصر الفاران، ص 181.
[2] زراد جنات: تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، ص 132.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 133.

بصمت كئيب نحو الأفق البعيد، لا أثر لقافلة ولا شبح، ولا ظل، ولا سحابة، ولا نذير، ولا بشير، الصمت الموحش يملأ الكون بحضوره المبهم"،[1] ويعالج الروائي هنا ظاهرة الوهم والسراب التي تطبع عالم الصحراء، أثقلها بدلالات سياسية، تاريخية، وحضارية، تعالقت مع البيئة الصحراوية العربية، ينطبق السراب على المكان والشخصيات والأفكار.

يستمر ارتباط رواية الصحراء بظاهرة الاغتراب الواقعي والنفسي من مصر إلى لبنان، هذه المرة مع الروائية "حنان الشيخ" في "مسك الغزال" حيث تعبّر عن رؤية واقعية لتجربة الاغتراب والعزلة بين البادية والمدينة، تتجسد في تجربة أربع شابات تختلف جنسياتهن لجأن إلى الصحراء بحثا عن الاستقرار المادي والنفسي، رغم أن الروائية لا تجعل من فضاء الصحراء رئيسا في الرواية، إلى أنها تحاول تبيان تأثيره السلبي على حياة الشابات، من خلال ثنائية الحضور والغياب بالمكان وعنه، فتصور رؤية إحدى الشابات عن الصحراء، تقول:" الطائرات تحط محملة بالبشر وحضاراتهم المختلفة ولا مجال لرفضهم، إن هؤلاء هم الذين يعرفون أسرار الصحراء، كأنهم خلقوا في بطنها ويعرفون أين السائل الأسود وكيف يحولونه إلى مقابض وحنفيات ذهب في الحمامات".[2] فلم تستلطف الصحراء التي ثبطت عزيمتها وطموحها في الحياة، فقد عانت من طبيعة الصحراء القاسية ومعاناة من يعيش فيها، فالمنفعة هي ما يبقيهم فيها وتجعلهم يتحملون مشاقها بل ويتسابقون من أجل خيراتها الطبيعية.

أما الصحراء العراقية فقد كان لها حضور في الرواية العربية حيث تناولها العراقي "جاسم الهاشمي" في روايته "أم إشين"،[3] فتعالج هذه الرواية مشاكل الفلاحة والزراعة في المناطق شبه الصحراوية، حيث يعد الجفاف من أبرز مشاكلها خاصة في فصل الشتاء، في المقابل يصوّر حالة المزارع إذا جادت السماء غيثا، فيضحك النبات ويفرح الحيوان والرمل.

[1] نبيه القاسم: الفن الروائي عند عبد الرحمان منيف، ص 134.

[2] المرجع نفسه، ص 135.

[3] ينظر : ابراهيم عادل: أدب الصحراء 10 روايات عربية عن الأوان في عالم الوحشة.

ويصور الروائي "زهران القاسمي" صورة أخرى للصحراء من خلال روايته "القناص"[1]، ومغامرات بطل الرواية فيها، وساهمت في دور البطولة مع البطل، عندما جنح الروائي إلى وصف تجارب البطل الجبلية ووصف الجبال والوديان والنباتات، وله أيضا رواية "سيرة الحجر" وظف فيها فضاء الصحراء.

ولصحراء الخليج حضور في الرواية العربية، فيطل علينا "عبد الله البصيص" بروايته "طعم الذئب" [2].التي فضلت الصحراء فضاء تقعيديا للسرد، ركز فيها الروائي على المرويات والحكايات البدوية القبلية العربية، نسبح منها قاعدة لروايته، من خلال حكاية(ذبيان) وعلاقته بأفراد القبيلة، يصور العلاقات الاجتماعية وأثرها وفلسفتها في الصحراء، إذ العيش في الصحراء يخضع لقانون القبيلة التي تخضع بدورها لقانون الصحراء.

إذن كانت هذه إطلالة سريعة ومختصرة على معظم الروايات التي ولجت عالم الصحراء عند العرب، فتعددت العناوين والأسماء والزوايا ووجهات النظر، كما تعددت الأهداف والأساليب ومدى قوة الحضور في بعض الروايات على بهتانه في بعضها الآخر، ورغم ما قدّم من روايات الصحراء إلا أنها تبقى غير كافية وشحيحة بالنظر للمساحة الشاسعة للصحراء على البيئة العربية، وبالنظر إلى علاقتهم بها.

1-3-فضاء الصحراء في الرواية المغاربية:

شكلت الصحراء جزاء هاما وكبيرا من ثقافة القطر المغاربي (ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، موريطانيا) وجزءا من مخيال شعوب البحر الأبيض المتوسط "فإذا ما طالعنا مصادر الأدب الغربية القديمة نجدها مليئة بالإشارات إلى الصحراء النوميدية والإفريقية".[3]

ورغم أهميتها ومكانتها العالمية إلا أنها غائبة لوقت طويل منذ نشأة الرواية، بالرغم من الاتساع الهائل لفضاء الصحراء في المغرب العربي، إلا أن الروايات التي اتخذتها كمتخيل سردي قليلة جدا، إلى أن جاء رائدها الليبي

[1] ينظر:إبراهيم عادل : أدب الصحراء 10 روايات عربية عن الأمان في عالم الوحشة

[2] ينظر:المرجع نفسه.

[3] نزار التجديتي: حلم الصحراء في الأدب المغاربي، ص 1.

"إبراهيم الكوني"، الذي أعاد للرواية المغاربية أصولها وهويتها الحقيقية، حيث خلّد الصحراء في نصوصه السردية والروائية والتي أرّخت لتاريخ وحضارة المنطقة الطارقية الإفريقية الأمازيغية، بكل جوانبها الدينية والسياسية والثقافية والاجتماعية إلى جانب لفيف من الروائيين من تونس والمغرب والجزائر.

من ليبيا سطع نجم "إبراهيم الكوني" هذا المبدع المتفرد في سماء الرواية الليبية والمغاربية، وغدا الوريث للموروث الثقافي العريق للصحراء الكبرى وقبائلها وخاصة قبائل الطوارق الذين جعل منهم مادة خامة لكتاباته، نذكر منها: المجوس، التبر، نزيف الحجر، الفزاعة، عشب الليل، البئر، خريف الدرويش، أساطير الصحراء، واو الصغرى، أنوبيس...، وغيرها كثيرة تنوعت بين روايات وقصص وكتب تتخذ من الصحراء فضاء موحيا عبقريا، فضاء روحيا فكريا أسطوريا.

"فأن تكتب للصحراء عند "إبراهيم الكوني" معناه أن تحفر بعيدا أو عميقا بحثا عن مجالات أخرى مغايرة للكتابة بحثا عن تلك الواحة الموجودة المفقودة التي ما أنفك كتاب كبار يبحثون عنها دون جدوى وهو ما يقتضي طريقة جديدة في السرد والكتابة"[1]، ونحن ها هنا نسلّط الضوء على أهم البحوث التي وقعت بين أيدينا والتي اتخذت من روايات الكوني مادة للدراسة والتحليل منهم "أمينة برانين" حيث قامت في كتابها "الصحراء في الرواية العربية" بدراسة الأبعاد الإيحائية لفضاء الصحراء في رواية المجوس، حيث خلصت إلى نتائج أهمها: "أن عالم الكوني عالم فكري ثقافي قبل أن يكون أدبيا، وأن قراءة الرواية من خلال الفضاء المكاني السبيل الأنسب لقراءتها بمحمولاتها الفكرية والثقافية المفارقة وهو العالم الحاضر الواقعي الذي يستطيع تصوير العالم الغائب المفقود المتخيل والوسيلة لإدراك لغز الصحراء الأسطوري وروحها الإنسانية، فالصحراء هي العالم الحامل للنبوءات والرسالات السماوية كانت الرديف الشرعي للوجود الإنساني، كما نوه بذلك الكوني مرارا، ونتيجة لذلك ارتبطت عنده

[1] حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 68-69.

بالحرية والصوفية والعالم الماورائي الذي تختفي فيه كنوز من نوع خاص لا ينالها إلا من كان متحررا مثلها"[1]، وما يميز كتابة الصحراء عند الكوني أنه اعتمد الأسطورة والتأريخ وأنسنة الفضاء، كأبعاد سيميائية دلالية كشفت عن الحضارة الأمازيغية المتجذرة في القدم، "كما امتزج الموروث البدوي التارقي بالثقافة الغربية، فعلى الرغم من تصدي العلم لبعض الطقوس البدائية، كالشعوذة والسحر والإيمان بالأجداد والأسلاف وألوهيتهم، إلا أن الكوني يعيدنا إلى تلك الأجواء ويبرر تمسك أهلها بها، ومن جملة ذلك الوفاء بالعهد والإيفاء بالنذر والخوف من الماضي...ومن خلال الرواية دحض "الكوني" مقولة أن الصحراء لا يمكن أن تؤسس حضارة لأنها فضاء الرحيل الدائم"[2]، إذا يشكل "إبراهيم الكوني" طفرة نوعية في مجال الكتابة السردية العربية لتميزه عن جمهور الروائيين العرب المعاصرين، وهذا التميز يرجع إلى أسلوبه الفريد في تناول ثيمة الصحراء وأهلها وأساطيرهم في أعماله، فقد مكنته من فرض اسمه في العالم أجمع، حيث ترجمت أعماله إلى كل لغات العالم ولامس العالمية لأنه كتب الصحراء بروح إنسانية، وهذه الباحثة "طانية حطاب" تردف قائلة عن رواية المجوس: "وإذا ما أخذنا رواية المجوس مثلا كنموذج عن العالم السردي للكوني نلفيه عالما مفعما بالأساطير، إذ يمكن اعتبار الأسطورة بطلة هذا النص، لأنها كانت دائمة الحضور، والفعالية من بداية السرد إلى نهايته، وعلى هذا الأساس لا ندري إن كنا بصدد قراءة رواية أم أسطورة، لأن درجة التشابك والتعالق بينهما شديدة القوة"[3]، وقد قدمت الباحثة "طانية حطاب" دراسة ثقافية حول فضاء الصحراء عند "الكوني" في كتاب "دراسات ثقافية" وأكدت على أن: "وضع اللثام لدى الطارقي ليس مجرد عرف تعارف عليه أهل الصحراء إنما له أصل أسطوري مرتبط بالخطيئة الأولى حين أكل آدم اللقمة الحرام فغطى وجهه باللثام يستر به موضع التفاحة وفلقة الشفتين، وقد أصبح اللثام لدى الطارقي علامة سيمائية ثقافية دالة عليه،

[1] أمينة برانين: الصحراء في الرواية العربية، ص 200.

[2] المرجع نفسه، ص 201.

[3] طانية حطاب: إبراهيم الكوني ومشروعه السردي-من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية-، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، سوق أهراس، دس، ص 124.

وتحريم الذهب وارتداء الفضة كذلك له أصل ميثولوجي عند الطوارق يرجع إلى الاتفاق القديم بينهم وبين أسلافهم الأسطوريين الجن وأهل الخفاء وبين الجن والجدة "تانس" التي أهدتهم أجزاء من جسد القمر".[1]

لا يكتب الكوني عن الصحراء ليتميز عن كتاب المدينة، بل يكتبها لأنها بداية الوجود الإنساني، ومهبط سيدنا آدم عليه السلام، ويذهب إلى أن مستقبل البشر في الصحراء لذلك فإنه يستحضرها في كل ما يكتب ويستذكر كل تلك الأحداث التي لا يمكن نسيانها لأنها تمثل "نسقا ثقافيا مضمرا له علاقة بسلطة ماضوية يريد استعادة مجدها، ولتصبح في النهاية علامة سيميائية ثقافية تميز أدبه"،[2] دون الوقوع في التكرار أو الرتابة رغم ما يميز الصحراء من جذب وجفاف وفراغ، إلا أنه فضاء للعزلة والزهد والتصوف والروحانية المتناهية، ويرسم الكوني من خلال أحداث رواياته تفاصيل حياة البدو بما تحمله من موروث ثقافي شعبي من مظاهر الاحتفال التي يصفها، والتي تمكن الباحث الأنثربولوجي من معرفة تركيبة المجتمع الطارقي وفنونهم وعاداتهم من مأكل وملبس وطقوس وطرق تواصل، وأساليب العلاج وعلاقاتهم بالحيوان، وكذا فلسفة الموت التي لها بعد آخر لدى الطوارق، فشخصيات روايات الكوني دائما تعيش على حافة الموت، وكل من يخرج عن قوانين الصحراء فإن مصيره الموت لا محالة، إلى جانب ذلك نجد طابع الحرية الذي يطبع أهل الصحراء فالعيش فيها بالانتقال من مكان إلى مكان يناقض طابع الاستقرار في الأرض، كما يربط الكوني الصحراء بفكرة "التطهير" والخلاص من مآثم الحياة، في حين لا ينسى أن يذكر ببقايا الديانات الوثنية والسماوية التي وجدت بالصحراء قبل مجيء الإسلام كل هذه الثيمات من شأنها أن تضفي بعدا جماليا وحداثيا على رواياته، فهي تمثل الوعي الجمعي والذاكرة الجماعية، فهو لا يكتب خارج نطاق القبيلة، لأنه في الأصل واحد منهم وسليلهم.[3]

---

[1] سمير الخليل، طانية حطاب: دراسات ثقافية الجسد الأنثوي- الآخر- السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر ، الشارقة، بغداد، دط، 2018م، ص 165.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] ينظر: مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني مقاربة أنثربولوجية، مشروع أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد القادر شرشار، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012-2013م، ص 173-175.

إذن حظيت أعمال الكوني بالمتابعة النقدية، وأخذت رواية المجوس الاهتمام الأكبر، إلا أن بحوثا أخرى قدمت حول روايات آخرى، منها رواية "البئر" حيث تذهب الباحثة "دحماني حليمة" إلى أن رواية البئر تصور لنا علاقة صداقة بين الإنسان والحيوان، فهي علاقة وطيدة متواصلة صافية لا يكدرها طمع في الحياة الفانية، هي حكاية عشق خالصة تشهد بها الطبيعة للصحراء العامرة بالأسرار[1]، فهي أرض الصراع بين البشر والخير، والمقدس والمدنس، وأرض الخطيئة والرموز الروحية والفلسفية.

إذا ارتبطت الصحراء عند الكوني بعدة جوانب منها التاريخي، الديني، الطبيعي، أسطوري، فلسفي، روحي، وإلهامي تخييلي.

ربما تكون هناك أسماء أخرى كتبت الصحراء في ليبيا إلا أننا أثناء بحثنا لم نعثر إلا على هذا الاسم اللامع كالنجم في سماء الصحراء الصافية.

ولم تتأخر الرواية الموريتانية عن ركب الرواية الصحراوية، فقد التحقت بركبها وكانت على موعد مع قفزة نوعية متفردة على مستوى الأبعاد الفنية والأسلوبية والتقنية، وكان ذلك مع الروائي "موسى ولد بنو" برواية "مدينة الرياح" والتي صدرت باللغة الفرنسية وشكلت علامة فارقة في الرواية الموريتانية، المغاربية، العربية والعالمية، فهذه الرواية تطل على نوافذ روحية فلسفية تمزج بين الحياة البدوية في الصحراء وبين الخيال العلمي، تبرز ذلك الصراع الأزلي بين الإنسان والطبيعة الصحراوية، تعالج قضايا الرق والنخاسة في الصحراء العربية، كما تبرز قساوة الصحراء التي تمتزج مع قساوة البشر اللذان يزيدان من معاناة العبيد المغلوب على أمرهم يقول في مقطع من الرواية: " لم يعد العبيد مكتوفين لأن إمكانية الهروب انعدمت تماما في هذه الصحراء المتيهة المعطشة، رياح (إريف) كانت تلطم الوجوه تشويها، وتيبس الشفاه حتى تتكسر وتسيل منها الدماء، بقيت جالسا في الشمس، أجثوا على

[1] ينظر: دحماني حليمة: الفضاء المتخيل في كتابات إبراهيم الكوني (البئر، نزيف الحجر، عشب الليل أنموذجا)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 5، العدد 9، مارس 2017، ص 292.

جناحي التراث الحامي، ...ربما يعجل ذلك في تيبس الجروح التي تركها الوثاق على ساعدي"[1]، وتعتبر الرواية من الروايات المؤسسة لرواية الصحراء في موريتانيا، فقد اهتمت بعالم روائي صحراوي متخيل قوامه الخيال العلمي، وابتعدت عن عالم الصحراء الميتولوجي والأنتربولوجي.

واتخذت رواية "الأسماء المتغيرة" لـ "أحمد ولد عبد القادر" من فضاء الصحراء الإفريقية الكبرى مرتعا لأحداثها، وقد تطرقت الرواية إلى بداية تأسيس الدولة الموريتانية، وكيف تحولت إلى مستعمرة فرنسية لما تحويه من ثروات طبيعية، وقد استلهم كل ما من شأنه أن يتسم بالجمال في الصحراء ليؤثث مشاهد روايته[2]، وقد أعطى ذلك بعدا فنيا وجماليا لرواياته على غرار روايتي "القبر المجهول" و"العيون الشاخصة"، واتخذتا من الصحراء فضاء لهما، وكانتا فتحا لإمكانية السرد الصحراوي، فقد عالجت كل من الروايتين الحياة البدوية الصحراوية جنوب موريتانيا، فرواية "القبر المجهول" عالجت الصراعات القبلية، في حين ركزت رواية "العيون الشاخصة" على القحط الذي ساد المكان وأرهق الإنسان، وعليه كانت للصحراء في الرواية فضاء للقحط والجذب بسبب الجفاف، وعالجت الرواية أيضا ثنائية المدينة والبادية، والرغبة في الهجرة إلى المدينة هروبا من قسوة المناخ، إلى جانب التمسك بالأرض والحفاظ على الموروث التاريخي للصحراء، وتعتبر الصحراء فضاء للإلهام يقول "أندريه جيد": "نقرأ في الصفحة وفوق ربوة صغيرة على قمة الثلة الرملية أضاءتها ألسنة اللهب المجاورة ومنحتها ألوانا لازوردية حيث ينكسر النور، ويتماهى بملامح التربة الصفراء البيضاء، جلس طالبان يلملمان قطعا من الجمر الملتهب تحت إبريق شاي".[3]وهنا تصوير لجمالية الصحراء في الليل، وطقوس الحياة الاجتماعية، وكل ما من شأنه أن يبعث الراحة والسكينة في الصحراء، وكذلك ما يبعث عن الخوف والرهبة...

---

[1] الرواية الموريتانية بين التوثيق التاريخي والميثولوجيا، مقال نشر يوم 2009/10/2 بموقع:
Htpps://www.alkhaakej.ae، تم الإطلاع عليه يوم: 2021/04/14 على الساعة: 12:26.

[2] ينظر: صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، ص 141.

[3] عبد الله المتقي: الصحراء في أكثر من صورة في رواية العيون الشاخصة لأحمد ولد عبد القادر، مقال منشور في موقع:
https://www.raialyoum.com، بتاريخ: 2020/07/17، تم الإطلاع عليه يوم: 2021/04/14م، على الساعة: 13:40.

كما تطالعا رواية من موريتانيا بعنوان "الشفق اللازوردي" للروائي "محمد الأمين ولد أخطانا"، تتناول الرواية حضور النجوم في الموروث الثقافي للصحراء، وما ترمز له من أبعاد أسطورية وغيبية، تعود إلى وقت النبي "صالح عليه السلام"، عندما عقر أهل ثمود الناقة رفعت إلى السماء نجوما تتلألأ في سماء الصحراء.[1]

فهذه الرواية حافظت على الموروث الثقافي والأسطوري لأهل الصحراء، مما أضفى عليها بعدا جماليا تخييليا متفرّدا، كما كان للقضايا المجتمعية المتصلة بحياة الإنسان في الصحراء عنصرا لاحما للجسد الروائي الموريتاني، كان واقعيا تارة وصوفيا عجائبيا تارة أخرى.

لقد ألقى فضاء الصحراء بكل ثقله على مخيلة الشعراء، فهذا الدكتور "عباس الجيراري" يؤكد أن "أدباء الصحراء كانوا مؤهلين بحكم الثقافة التي كانت منتشرة بينهم التي تركز على القديم وتعنى بدواوينه يحفظها طلاب الأدب ويستظهرونها في المجالس ويرددون أراجيزها وقصائدها بعفوية وسهولة، مما أتاح للشعراء أن يحيوا النماذج الجيدة من هذا التراث ويحاكوه"[2]، ولا اختلاف على هذا الطرح بل وينطبق كذلك على الكتابة الروائية، وحين يقرأ الجمهور روايات الصحراء سيندهش من القيمة الثقافية والإنسانية والطبيعية لهذا الفضاء السخيّ على كاتبه، وسيجد نفسه أمام ثقافة وحضارة عريقة خلّدت نصوصا أدبية غاية في الخلق والإبداع لغة وسردا، حيث جادت الصحراء بمحمولاتها العجائبية والأسطورية وتركت بصمات واضحة تعريفا بجمالية المتخيل الصحراوي في الرواية المغربية منها رواية "طفل الرمال" لـ "لطاهر بن جلون" المكتوبة باللغة الفرنسية، فمن خلال العنوان كعتبة أولى يتبدّى لنا أن الكاتب يضع القارئ لأول وهلة في جو الصحراء، فهو البوابة التي يلج من خلالها القارئ عالم الرمل والريح، عالم الألغاز والأساطير، وكذلك عالم التأمل والوجد والفناء والوله، عالم الأجواء الصوفية "فالفضاء في هذه الرواية هو فضاء صحراوي بامتياز، حيث تمارس الحكاية سحرها عبر أشكال التداعي والاستيهام والتذكر والحكم

[1] الرواية الموريتانية بين التوثيق التاريخي والميثولوجيا.

[2] حسن الأشرف: أدب الصحراء بالمغرب، عواطف وجغرافيا، مقال منشور في موقع:
https://www.alaraby.co.uk يوم: 3 ماي 2016م، تم الإطلاع عليه يوم: 2021/04/17م، على الساعة: 10:34.

وأسطرة الواقع من خلال استدعاء الخرافي والغريب والعجيب والخارقة والماورائي"[1]، فالحديث عن الصحراء يقودنا لا محالة إلى عوالم أخرى غير العالم الواقعي الذي يعيشه الإنسان وتتضح هذه الرؤية أكثر من خلال المقطع الوارد في الرواية: " لم يعد يؤمن بالمبرئين، فقد أحاله الأطباء على ما هو مكتوب في السماء واستغلته الساحرات، وظل الأولياء والفقهاء صامتين، في هذه اللحظة التي كانت فيها جميع الأبواب موصدة قرر أن يتخلص من القدر".[2]

فهذا المقطع تأكيد قاطع على إيمان شخوص الرواية التي تسكن الصحراء بالعالم الآخر وقدراته العجيبة، ويحيل هذا الطرح إلى أنه لا حدود فاصلة بين العالم الواقعي والعالم المتخيل، فالزمن لا بدء له ولا نهاية، لذلك تنتقل الشخصيات بين العوالم دون تعقيد أو إشكال، فالرواية تحتوي على "تماثل عجيب بين معمار السرد ومعمار المكان والزمان، فالمكان بسيط عميق ولغة السرد بسيطة مكثفة، والمكان واسع متشابه بالصحراء والزمن عنده كأنه سرمدي لا فرق بين الحاضر والماضي والمستقبل أي لا توجد فاصلة بين الرمل والزمن".[3]

ومن الثيمات التي خاضها الروائي في "طفل الرمال" ثيمة العرق والنسب، و"لم يكن الطاهر بن جلون متأملا للتجربة الروائية الصحراوية، بل لم يكن بمعزل عن قطبين أساسيين: الصحراء والعرق، وارتبط تشكيل الفضاء الصحراوي روائيا بالشرف ونقاء النسب وتقديس الأولياء والصالحين وكبار السن فهي تستعير رمزيتها من صفاء رمالها ونقاء سريرة أصحابها أو قاطنيها"[4]، فبقدر شساعة الصحراء بقدر غزارة الثيمات التي تجود بها على مخيلة الكتاب داخل الجسد الروائي.

كان حضور فضاء الصحراء في الرواية التونسية حضورا لا بأس به، حيث وجدنا عدة تجارب روائية لروائيين تونسيين اتخذوا من فضاء الصحراء مكانا لمعمارهم السردي منها روايتي "وراء السراب...قليلا"، ورواية "الدراويش

[1] أحمد مولاي الكبير: العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية، فضاء الصحراء أنموذجا، إشراف: أ.د: مصطفى منصوري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017/2016، ص 156.

[2] المرجع نفسه، ص 156.

[3] المرجع نفسه، ص 162.

[4] المرجع نفسه، ص 173-174.

يعودون إلى المنفى" لـ "إبراهيم درغوثي"، ورواية "حدث أبو هريرة قال:" لمحمود المسعدي"، إضافة إلى رواية "السد"، ورواية "الدقلة في عراجينها للبشير خريف"، ورواية "وراء السراب...قليلا" لـ "إبراهيم درغوثي" تؤثثها عوالم اختلط فيها الواقعي بالخرافي والأسطوري بالتاريخي والجغرافي بالماورائي، في نسيج لغوي حكائي قريب من الواقع تارة وبعيد عنه تارة أخرى، يؤرخ لأحداث تاريخية عرفتها منطقة الصحراء التونسية، وهي اكتشاف مناجم الفسفاط، والتغيير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي صاحبه "فمنذ البدايات تتأرجح الوقائع التي تنكتب الرواية من خلالها بين المقدس والمدنس، بين الأرضي والسماوي بين الحق والباطل، بين الواقع حد الفجاجة والخيالي حد الجنون، ففي هذه العوالم التي تبدأ بنهاية تاريخ وبداية تاريخ آخر تنبني قصة السراب في صحراء البداوة التي اغتصب صمتها ضجيج فرنسا القادمة من وراء البحار... "[1].

فاستدعاء الصحراء في الرواية يترتب عليه استدعاء لفضاء كان هامشيا وأصبح مركزيا بسبب اكتشاف الثروات: "إن الحيز المكاني مخصوص في هذه الرواية فهو مسيّج بالصحراء من جهاته الطبيعية والنفسية أيضا، حتى يوحي للقارئ باغتراب الإنسان في هذه البيئة الطاردة عادة للبشر ولكنها في هذه المرة أصبحت جمّاعة لشتات من الخلق جاؤوها من كل أصقاع الدنيا للفوز بخيراتها، التي لا تعني شيئا مذكورا لسكانها الأصليين مجرد تراب بلا قيمة، ولكنها تفي الكثير للمستثمرين الفرنسيين الذين حولوا جزءا منها إلى باريس صغيرة في قلب الصحراء، كما كانت تسمى مدينة المتلوي عاصمة المناجم في ذلك العهد"[2]، فالصحراء توحي بالحياة والموت في آن معا، فالحياة تكمن في اللوحات التي تنبض بالخيال، أما الموت فيمثله ذلك الفراغ الصامت المخيف المجسّد في الكثبان الرملية اللامتناهية، وعلى قدر اتساع الفضاء الصحراوي اتسعت مخيّلة الروائي في هذا النص ليشمل "الموروث الأدبي التراثي، واستخدم اللغة العربية الفصحى...والأشعار العربية من قديم وحديث مع ما يتركه الشعر من وقع في نفس

[1] مرين محمد عبد الله: (ماجستير لسانيات النص) حوار مع الكاتب والروائي التونسي "إبراهيم الدرغوثي" حول رواية "وراء السراب...قليلا"، مجلة البدر، جامعة بشار، (أجري الحوار في تونس يوم: 28-04-2011م)، ص 223.

[2] المرجع السابق، ص 224.

القارئ العربي، فقد استعمل تقنية الفصول والأبواب في روايته، وكذا إقحامه للكثير من التراث النثري، ممثلا في القصص الشعبي شكلا ومضمونا، كألف ليلة وليلة والحكايات والأمثال الشعبية مع الاقتباسات من القرآن الكريم والحديث الشريف، بما يمثله النص المقدس من مستوى فني رفيع، وقيمة فكرية وايديولوجية وثقافية".[1]

واتساع الصحراء ساهم في إثراء النص "بشخصيات حقيقية وأخرى خيالية، من كل الفئات والطبقات الاجتماعية، من مختلف الأجناس والملل والنحل والأوطان واللغات، ومن مختلف العوالم من إنس وجن وملائكة وحيوان، ولكن مع البقاء تحت تأثير عوامل البيئة الصحراوية والحركة من مجالها الواسع الذي يسع الجميع".[2]

وكتعدد الشخصيات تعددت الأمكنة في الرواية، فاتخذ الكاتب من الأرض وباطنها، ومن السماء وما فوقها، ومن تضاريس الطبيعة الواقعية والخيالية اتخذها عنصرا لإضفاء الإثارة والتشويق على النص، يحمّله أبعادا جمالية تخييلية من شأنها أن تفتح آفاقا للسرد في الرواية العربية التونسية.

أما رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" "لإبراهيم درغوثي" أيضا فقد تعامل فيها مع أماكن مختلفة وفق سياقات متعددة، اتصلت مباشرة بفضاء الصحراء، ومنها أماكن مفتوحة كالقرية والواحة، وأماكن مغلقة كالخيمة والبيت والزاوية والكهف، وقد "عمد الدرغوثي لتوظيف الأسطورة كمادة قصصية تقوم على مكوناتها الرواية، فلجأ إلى إحياء شخوص وكائنات خفية (أهل الكهف وكلبهم) ليحرر المكان الطبيعي والمادي، ويطلق العنان لخياله لتحمل الأماكن دلالات رمزية، ولا يكترث الدرغوثي بالبعد الجغرافي للأماكن، بل يتجه إلى مرجعياتها، الهدف من ذلك الإعلاء من شأن المكان من خلال نسبة الشخوص إليه (نسبة الكهف إلى أهل الكهف)، (نسبة الزاوية إلى صاحبها عبد القادر الجيلالي)".[3]

---

[1] مرين محمد عبد الله: النص والنصية في الرواية الصحراوية، رواية: "وراء السراب...قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، ص 217-218.

[2] المرجع نفسه، ص 218.

[3] ط.د. بليلي عواطف، أ.د. جديد صالح: رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم درغوثي-أنموذجا-، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الجزائر 2، مجلد 9، عدد 5، نشر يوم: 2020/12/25م، ص 375.

وفي هذه الرواية تحضر الطقوس الدينية والعقائدية، إلى جانب العادات وما تحمل من دلالات ورموز، حيث تجاوز "الدرغوثي" طبيعة الصحراء القاسية، إلى مكان رمزي متخيل، ذي أهمية في توجيه الأحداث والسرد بشكل عام.

إلى جانب "الدرغوثي" تفرد "محمود المسعدي" بروايتي "حدث أبو هريرة قال:" ،ورواية "السد" ففي الرواية الأولى قدم لنا مزيجا من الأجناس تداخل فيها الحديث بالرواية والفلسفة، أما الفضاء فقد لجأ الروائي إلى صحراء شبه الجزيرة العربية، بتحريك الأحداث فكان أن تفاعلت الشخصيات مع المكان فوصفته وحملته طابعا ذهنيا فلسفيا، وقد "دخل بطل الرواية التجربة من باب المكان ثم إن معالم المكان موصولة برؤية البطل ومنظوره وعلى هذه السبيل تنطلق مسيرته الوجودية من خلال تفاعله مع المكان، ومن ثم نكتشف أن البطل كلما أوغل في تجربة الحس تلونت الأمكنة بألوانه ورؤاه".[1]

وإذا ما تتبعنا رمزية المكان والزمان والشخوص والأحداث في الرواية، نجدها تأخذ دلالتها من رمزية الصحراء الواسعة الممتدة والتي توحي بالتحرر من القيود التي كبلت البطل "وكشفت له البعد الحسي أي لذة الحس ونقاء الوجود والقيود الاجتماعية من الأعراف البالية والدينية والأخلاقية الصارخة في وجهه والقيم التي عرقلت تقدمه وتبكيره في البحث عن الوجود والصحراء رمز الطهارة والتطهير...وهي تعبير عن اتساع نفسية البطل وعدم الضيق في هذا المكان بغية أن يجد ضالته".[2]

وهي الرؤية نفسها طبعت رواية "السد" حيث كشف "المسعدي" عن المناخ الصحراوي السائد على الطبيعة الواقعة على تخوم الصحراء، ودوره في كشف موقف البشر الرافض لتشييد هذا السد الذي من شأنه أن يحد من قساوة المكان وحرارته، ويحيل هذا الموقف على ثنائية الممكن والمستحيل لتغيير فضاء الصحراء.

[1] حاتم السالمي: في أدبية المكان في رواية حدث أبو هريرة قال: لمحمود المسعدي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 5، 2009م، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

وتطل علينا من تونس مرة أخرى رواية الدقلة في عراجينها للروائي بشير خريف، والعنوان كعتبة أولى يلج مباشرة بالقارئ إلى عالم الصحراء، فالدقلة والعرجون رمز للنخلة والنخلة رمز الصحراء[1]، التي فرضت نفسها بقوة على النصوص الروائية المعاصرة، بحكم جاذبيتها، وروائع طقوسها وعاداتها وتقاليدها الساحرة الآسرة، والمولعة في الوله والوجد والفناء، فهي ظاهرة جديدة في الكتابة الروائية تفتح أبوابا للتجريب الفني.

ومن خلال الرواية يقدم الروائي قضايا المجتمع التونسي اليوم بنظرة نقدية، فأخذ القارئ إلى أماكن بعيدة من الصحراء التونسية، اعتمد في تقديمها على الوصف، وصف الأمكنة والأشخاص، وكذا سرد الأحداث بلهجة تونسية محلية، وهي من سمات الأدب التونسي شعرا ونثرا، واهتمام الروائي بوصف الفضاء أضفى على الخطاب جماليته، وعواطف إنسانية، اهتمت بالتجارب الاجتماعية وكذا السياسية، فوصف المكان سواء كان مغلقا أو مفتوحا ضيقا أو واسعا، قديما أو حديثا يساهم في إضاءة جوانب غامضة في الرواية، كما يساهم في تقديم الأحداث عموما، يقول السارد: "خرج الصبية وأدركوا الأحمرة وانطلقوا ركضا إلى الوادي هناك خبة الأطفال، الماء والرمل، والحمير والنخيل، وجدوا أبناء عمومتهم وجيرانهم وصبية من العروش الأخرى، وعجائز تغسلن الصوف، وبنات يلعبن بالماء مشمرات ثيابهن المبللة والصغيرات في بذلة حواء ورؤوس النخل تدوي بالضحك وصراخ من حلقت به الدرجيحة فوق الأشجار"[2]، ففي هذه القطعة السردية أخرج لنا الوصف لوحة تعبّر عن روح المكان النفسي الاجتماعي والثقافي والفكري للشخصيات، وكذا وصف الحيوانات والنباتات والأشياء بطريقة واقعية، كما صور ذلك الصراع القائم في قبائل الصحراء، صراع العادات والتقاليد بين الشخصيات إلى جانب ذلك اهتمت الرواية بالجانب العقائدي البدائي في صحراء تونس المرتبط بحقبة زمنية معينة، فالمكان يعايش الذاكرة والتاريخ والهوية.

[1] ينظر: أحمد مولاي الكبير: العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية، فضاء الصحراء-أنموذجا-، ص 176.
[2] المرجع نفسه، 197.

من خلال النماذج الروائية التي تم تقديمها في القطر المغاربي، تبين لنا أن فضاء الصحراء يشكل الجزء الأكبر من مساحته الجغرافية، وعليه كان حضور الصحراء في الرواية المغاربية المعاصرة، ضرورة ملحة ألقت بثقلها المتخيل على المبدعين المغاربة، رغم تأخرهم عن تأريخ ثقافة هذه المنطقة العريقة والتي هي جزء لا يتجزأ من الأدب المغاربي ككل، كما سنرى في العنصر الموالي الذي خصصناه لدراسة الرواية الصحراوية في الجزائر.

1-4-الرواية الصحراوية في الجزائر:

اهتمت الرواية الجزائرية منذ بذور نشأتها الأولى بفضاء الصحراء، ونقصد هنا الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد كانت سباقة في الظهور من الرواية الجزائرية باللغة العربية لأسباب عديدة معروفة لدى الباحثين والنقاد والدارسين للرواية الجزائرية، أهمها ظروف الاحتلال الذي تعرضت له الجزائر، وما رافقه من سياسة التجهيل والعدوان والتضييق على التعليم وعلى الإبداع والنشر والسفر والبعثات وغيرها، فكان أول إنتاج روائي في الجزائر يشتغل بفضاء الصحراء مع "محمد ولد الشيخ" في رواية "مريم بين النخيل"، وهناك رواية السيرة الذاتية الموسومة "بقدور لقادة بوتارن"، ورواية "راهبة في الصحراء" لـ "زايد بوفلجة"، ثم توالت كتابة الصحراء مع الروائيين الفرنكفونين زمن الاحتلال، وبعد الاستقلال وخلال مرحلة الأزمة، وحتى اليوم كرواية "سأهديك غزالة لمالك حداد" (1959م)، ورواية "العبور لمولد معمري"(1982م)، و"اختراع الصحراء "للطاهر جاووت" (1987م)، والروائي "محمد ديب" في "الصحراء بلا غطاء" و"السيمورغ" (2003م)"، و"مدن الأشباح الحزينة"، دون أن ننسى "تيميمون" لـ "رشيد بوجدرة" (1994م)، والكاتبة موضوع الدراسة "مليكة مقدم" في باقة من الروايات استلهمت فيها روح الصحراء لمعالجة قضايا اجتماعية نفسية فكرية ثقافية، مرتبطة بالواقع وهي الكاتبة المغتربة ابنة الصحراء جسدتها برؤيتها الخاصة في "الممنوعة"، "رجال، المتمردة"، و"أدين بكل شيء للنسيان"...

فرواية "مريم بين النخيل" "لمحمد ولد الشيخ" قد عالجت واقع الجنوب وما يعانيه من مرض وفقر وجهل في ظل سطوة مستعمر غاصب للرمل، ومكدّر لصفاء مياه الواحات، فلم يحفل بأساطير وخوارق الصحراء، بل كان

مهتما بواقع الصحراء دون فانتازيا أو عجائبية ودون خيال[1]، لا بل عالج موضوع الهوية والانتصار لها، وعالج الصراع بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي، من خلال خلق صراع حول قضية الزواج المختلط بين الجزائرية المسلمة والفرنسي المسيحي، وتكون الثمرة هي البطلة "مريم" التي تجمع بين الإسلام والمسيحية، وأخوها (جان حفيظ) واللذان يختاران الإسلام وهو إعلان عن إخفاق مشروع فرنسا التنصيري، وهو أيضا يعبر عن اختيار مريم وأخيها التمسك بالنخيل والرمل، بالصحراء، بالأرض والهوية والدين، وهو ما عبر عنه العنوان منذ الوهلة الأولى، إذن لم يكن اختيار فضاء الصحراء في الرواية مجرد صدفة أو لمجرد التزيين والوصف والتغني بجمال الطبيعة، إنما كان رمزا للتعبير عن الحرية والانعتاق من وطأة الاحتلال.

أما رواية "سأهديك غزالة" لـ "مالك حداد" فتحاول أن تؤصل للتاريخ البدوي المليء بالفحولة الشامخ بأنفته، العبق بفصاحته، عن طريق توظيف فضاء الصحراء بشكل سحري جمالي، بكل ما يحمله من أخلاق ومكارم وفروسية، مما ساعد الروائي على رسم صور أكثر عمقا في المخيال الأدبي تعزيزا وترسيخا لمكانة الجنوب وعاداته وثقافته، خاصة عندما يجسد صورة الرجل الأزرق والمرأة التارقية مع توظيف أسماء مثل (ياميناتا)، (مولاي)، مع ربط هذا السرد بفرنسا / باريس وما تحتوي عليه من مظاهر التفوق والتمدن والتحضر لدى الآخر، فهذا النص يكشف مدى ارتباط الكاتب بالوطن، وبالأرض.[2]

وبعده يأتي "الطاهر جاووت" في اختراع الصحراء والذي اختار رموزا من التاريخ، هو "المهدي بن تومرت" مؤسس الدولة الموحدية وهو رمز للبحث عن الهوية، خلال فترة الثمانيات "ويستنطق من خلاله البطل الذي يجعل من حياته سيرا دون نهاية لأنه مولع بالسفر مثل "ابن تومرت" الذي جاب الصحراء العربية، فيستنطق من خلاله

[1] ينظر: جميلة طلباوي: الصحراء في الرواية الجزائرية البدايات النازفة والانتباه المتأخر، مقال منشور في موقع: https://www.annasronline.com، نشر يوم ي30 نوفمبر 2001م، تم الاطلاع عليه يوم: 2021/04/19، على الساعة: 15:47.

[2] ينظر: وليد عثماني: شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية رواية سأهديك غزالة لمالك حداد-أنموذجا-، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر، 2014م، ص 241-242.

جذور التعصب الذي بدأت بوادره تظهر مع صحوة الثمانينات الدينية، فكان السفر إلى الصحراء بمثابة توجه نحو الداخل لتجاوز آثار التحولات الأيديولوجية والسياسية التي ساهمت في تغييب الهوية الحقيقية للشعب الجزائري وارتداء هويات أيديولوجية قاتلة".[1]

وخلال فترة الأزمة الأمنية في الجزائر في التسعينات يطل "محمد ديب" من خلال رواية "الصحراء بلا غطاء" التي تمثل رحلة البحث عن الذات عن الوجود لتصبح بذلك الصحراء ذات بعد رمزي فلسفي، أما رواية "السيمورغ" فيعبر عن "جدليات صنع من خلالها "محمد ديب" خريطة مشاكلة تتفتت فيها الهويات وتتصارع الثنائيات، فكان الوجود ضد العدم، وكان الساكن مشاكلا للمتحرك، وهو ما يجعل الصحراء براديغما متفردا بمجموع ثيمات يتحاقل فيها الصوفي ومع ما بعد حداثي والهامشي مع المركزي والعجائبي مع الواقعي"[2]، وتواصل الهوية غربتها وتبعثرها في نصوص "محمد ديب" لأن الصحراء فضاء لا يساعد على الاستقرار الهوياتي، بل هي فضاء يمثل العدم والمجهول.

ويتخذ الروائي "رشيد بوجدرة" من الصحراء ملاذا وملجأ له يهرب إليه من جحيم الشمال وما يحدث فيه من عنف وقتل وهو بذلك يؤصل لسرد سياحي، في هذا السياق تندرج رواية "تيميمون"، فقد بنيت على أساس ثيمة الصحراء فهي أساس وجوده، ونجد أن الرواية بكل مكوناتها بنيت فنيا وفق ما يتماشى والسرد المرتبط بالصحراء، سواء ما تعلق بالسارد وعلاقته بفن السياحة الصحراوية، أو المشاهد التي تتحرك فيها قافلة السياح الأجانب، وقد قصد الروائي وضع المتلقي في جو الصحراء وسحرها وتكرر لفظة "تيميمون" ولفظة الصحراء، جعل من هوية الفضاء الصحراوي تتضح أكثر، لأنها تستمد حضورها من تلك المشاهد الدالة على مكونات الواقع المكاني، فقد بعثها في صور متحركة دالة على مظاهر جمالها، كما أعطى للنص إيقاعا جميلا وشعرية كبيرة، هذا وقد بعثت الصحراء في النص مجللة بقسوتها وجدبها ورهبتها في مقابل جمال مناظر قصورها وبساتينها ومجاري

[1] المرجع السابق.

[2] لعلاونة محمد الأمين: براديغم، الصحراء وما بعد الحداثة-الخيمائي والسيمورغ أنموذجا-، ص 123.

مياهها، وكثبانها الرملية، وجبالها الصخرية، وسحر ليلها الأخاذ، وما تضفيه النجوم من وقع شعري على الأنفس، كما اهتم بالألوان وطبيعتها الصحراوية، فالصحراء ملهمة الشعراء والأدباء والفنانين والمغامرين وطالبي السكينة والهدوء، لأنها فضاء لا متناهي.[1]

ولئن التفت الكتاب الفرنكفونيين إلى فضاء الصحراء في روايتهم منذ البدء، فإن الحال كان كذلك مع كتاب الرواية باللغة العربية في الجزائر، فقد كانت أول رواية تأسيسية في الجزائر من الجنوب الجزائري، اتخذت من فضاء الصحراء مسرحا لأحداثها، فرواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" (1971م)، ومعها رواية "نهاية الأمس" (1975م)، يعتبران أقرب إلى الجو الصحراوي، تناولتا قضايا اجتماعية اقتصادية وسياسية، مرتبطة بالصحراء والجزائر، لكن كتابة الصحراء في الرواية الجزائرية باللغة العربية جاءت متأخرة لتأخر تأسيسها للأسباب التي ذكرناها سابقا، إلا أن لفيفا من الروائيين المعاصرين تفطنوا لهذا النوع من السرد الذي فتح آفاقا جديدة للتجريب، فخاضوا غمارها وأبدعوا فأخرجوا نصوصا تعبر عن البيئة الصحراوية بكل مكوناتها الطبيعية الاجتماعية الثقافية والأسطورية، فأرخوا لأبعاد الهوية الأمازيغية والإفريقية التي تنتمي إليها صحراء الجزائر، نذكر منهم "حسين فيلالي في الجربوع"، "عبد القادر بن سالم" في "الخيل تموت واقفة: أو ما تبقى من ذاكرة قير"، "حفيظ جلولي" في "وعلى الرمل تبكي الرياح"، "مرين محمد حسن" في "عرائس الرمل"، "موولود فرتوني" في "سرهو"، و"إبراهيم سعدي" في بحثا عن "آمال الغبريني"، ونلفي روايات أخرى لاقت شهرة واسعة ومرافقة نقدية لإبراز تجليات فضاء الصحراء وجماليته وشعريته في المتخيل السردي أهمها: رواية "تلك المحبة" لـ "لحبيب السايح" (سنة 2002م)، وفيها اتخذ الروائي من مدينة أدرار فضاء للسرد الصحراوي، فالمكان فيها واقعي ومتخيل، "إن المكان في "تلك المحبة" نهل من الفضاء الصحراوي خصوصيته، أضاف إلى الفضاء الصحراوي ما أنتجته المخيلة وهي تصف وتسرد

[1] ينظر: بوداود وذناني: فضاء الصحراء والسرد السياحي في الرواية الجزائرية، رواية تيميمون لرشيد بوجدرة نموذجا، مجلة الباحث، العدد 18، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، دس، ص 51.

قصص نماذج بشرية مختلفة جمعتهم أدرار فجمعهم معها العشق، وشملتهم المحبة وإغواءاتها الكثيرة"[1]، فأدرار في تلك المحبة فضاء ساحر بتاريخه وتراثه، وكذلك بما نسجته مخيلة "السايح" حول عوالم خفية، كعالم الجن والسحر والشعوذة، كما وصف كل ما يتصل بالنساء وعلاقاتهن، خاصة السيدة التي أخذت هالة أسطورية وعشقها الجميع، كما وصف حال من حفر الفقارات وهو نظام ري خاص بواحات النخيل والمزارع، وفي الرواية العديد من القضايا التي تطرق إليها الروائي مستعينا بمراجع تاريخية عن الصحراء استقى منها عديد المعلومات، فتطرق إلى الجانب العرقي والديني والاجتماعي، الأحرار والعبيد والأشراف والحرثانيين، وما يخضع له المجتمع الصحراوي من تراتبية، والديانات السائدة فيه الإسلام والمسيحية واليهودية، إلى جانب توظيف أسماء شخصيات تاريخية كـ "عبد الكريم المغيلي" الذي شخص سلبيات المكان الصحراوي، ولم ينس السايح التعرض لقضايا الاحتلال الفرنسي والتجارب النووية في رقان فتداخل الأدبي مع التاريخي في مشهد سينمائي زاد الوصف جماليته وشعريته".[2]

هذه الجمالية التي اكتسبتها الرواية أيضا من اللغة التي كتبت بها لغة صوفية نابعة من ثقافة الزوايا والمخطوطات والتي وظفت في الرواية لتزيد الرواية مكانة مرموقة، ويمكننا القول أن هذا النص غني بالطابوهات والثيمات، كغناه بالجانب الفني الذي زاده أسلوب الكاتب تألقا، وإلى جانب هذه الرواية، نجد للحبيب السايح رواية "تماسخت دم النسيان"، و"ذاك الحنين"، وفيهما يصف الصحراء كأرض الخلاص والراحة والملاذ للنفس والبدن.

أما الروائي "الصديق حاج أحمد" فقد أخذنا إلى "مملكة الزيوان" (2013م) والتي كانت بوابة يلج من خلالها القارئ إلى تفاصيل حياة الإنسان التواتي في القصور، وعلاقاته القبلية، ويستقي الروائي عناصر الحكي المتخيل من العناصر السائدة الدارجة في منطقة توات، حيث يجمع بين الواقعي والعجائبي خاصة في عرض عادات

[1] محمد الأمين سعيدي: تشكلات الفضاء الصحراوي في رواية تلك المحبة للحبيب السايح، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار السرد والصحراء، ص 150.

[2] ينظر: محمد تحريشي: تجليات الصحراء في رواية تلك المحبة للسايح الحبيب، مجلة أبوليوس الرواية الجزائرية (مجموعة عبر فضاء فيسبوك).

وتقاليد أهل القصر ومعتقداتهم "لهذا احتفت مملكة الزيوان بالمتخيل الصحراوي في صورته العجائبية والخارقة خاصة بعيدا عن الواقعية التقريرية المباشرة مشكلة واقعية جمالية بدأها الحاج أحمد الصديق منذ الصفحات الأولى مع متخيل الفضاء"[1]، ومن أنماط المتخيل في الرواية، العنوان، لأن الصحراء لم تكن أبدا مملكة لنظامها الرعوي وطابع الترحال الذي يسمها نظرا لطبيعتها الجافة والقاسية، هي قبائل متفرقة استوطنت الواحات قصورها من الطين، تختلف عن قصور الشمال، أما الزيوان فهو العرجون اليابس يستعمل للتنظيف والتحويل الصناعي، ويشير إلى الفناء "إن العنوان بهذا التشكيل اللفظي والإيحائي يقدم لنا هندسة النص السردي، أو على الأقل يوحي لنا بأننا سنملك في النص سبيل التحول من الحس إلى السيء، ومن القائم إلى المتهدم، ومن الذي كان إلى الذي يطرأ فتغير، غير أن التغير لن يكون استمرار الحياة، وإنما يكون مواتا وانتهاء، كما هو غصن الزيوان في نهايته، ومن ثم يكون العنوان، هذه العتبة النصية أو الدركات التي سينزلها السرد إلى حقيقة القصر الأخيرة".[2]

كان للشخصيات المختلفة دورا هاما في تشكيل السرد وتمثيل عوالم مختلفة واقعية ومتخيلة تفاعلت مع بعضها لتصنع جمالية لافتة في الرواية منها عالم الجان الذي أضفى بعدا عجائبيا يخترق المألوف، بغية خلق الدهشة وصناعة الفارق، إلى جانب الخطاب الصوفي الذي تجسّد في عناصر الكرامة ومقامات الأولياء وقدراتهم الخارقة، جسد هذا الدور كل من الدرويش والطالب أيقش وشخصية المرابط إلى جانب شخصيات نسوية بين جنية وإنسية أضفت الجانب العاطفي الرومانسي على الرواية.[3]

زين "الصديق حاج أحمد" نصه بتقنيات خاصة، كالتفريش مأخوذة من فرش الأرض، وتعني تهيء الجو للقارئ للدخول في عوالم ستنفتح أبوابها أمامه إلى جانب تقنية النصوص المعترضة، الغرض منها تقديم طبيعة القص

[1] عبد القادر ضيف الله: جمالية متخيل الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان للروائي أحمد الصديق، مجلة سرديات الصحراء، أدرار، العدد 2، 2019م، ص 201.

[2] حبيب مونسي: نص الصحراء في مملكة الزيوان للروائي الصديق حاج أحمد، مداخلات المنجز السردي للسعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثالث، ص 195.

[3] ينظر: سليمان قوراري: تجليات عالم الصحراء في النص الجزائري (مملكة الزيوان أنموذجا)، مداخلات حول السرد والصحراء، المرجع نفسه، ص 115-116.

التي يسلكها في روايته[1]، إلى جانب تقنيات أخرى حققت نصية النص، وللروائي رواية أخرى بعنوان "كاماراد رفيق الحيف والضياع" (2015م) وهنا ينقلنا الروائي إلى جو إفريقيا السوداء وعبر تصويره رحلة المهاجرين الأفارقة إلى الشمال حيث النعيم والهروب من الجحيم، ويختلف هذا النص عن مملكة الزيوان كون هذا الأخير يعبر عن عالم الصحراء الجزائرية المحلية بينما الأول يتجاوزه إلى قارية أو عالمية، فاستعمل تقنية خلط السرد بالسينما و"اعتمد أيضا على استرجاع الأحداث بواسطة الشخصيات والحوار والمونولوج، وقد أخذت الصحراء بعدا إيحائيا رمزيا دينيا، حيث شبه الراوي مسار رحلة المهاجرين واجتيازهم الصحراء كالمرور على السراط، وإلى جانب هذه التقنيات والفضاءات هناك فضاءات فرعية تداخلت معها وأثرت في تأثيث معمارية الرواية كالفضاء الثقافي الذي تمظهر في العادات والتقاليد والأمثال والمعلومات التاريخية والفنية، والفضاء العجائبي والغيبي والتكنولوجي الرقمي".[2]

وتستمر إبداعات الجزائريين في تقديم لوحات فنية صحراوية رائعة منها "تنزروفت بحثا عن الظل" (2015م) "لعبد القادر ضيف الله"، وقد اختار "ضيف الله" "تنزروفت" مكانا واقعيا للرواية يتصف بالعطش والحرارة، ويؤدي إلى البحث عن الظل وتفاعل معه بخياله، فنقل الواقع إلى الخيال عبر صور فنية، عن طريق الوصف، فقد أبدع "ضيف الله" في وصف الصحراء، فالوصف عنصر مهم في الرواية الصحراوية "وقد اختار "عبد القادر ضيف الله" لروايته عنوان "تنزروفت" إشارة إلى ذلك الفضاء الفسيح والرحيب في الجنوب الجزائري، تنزروفت...بعبارات القحط ولغة الجفاف وبصمت قفار الصحراء الموحش بدا غلاف الرواية بلونيه اصفرار لتمس على مساحة أشبه ما تكون للسراب والرمل والضياع يلتقي باحمرار غروب على صحراء تحمل خطوطا من العطش على أرضها وبقايا خطوات شخص يقتضي أثرا بحثا عن الظل".[3]

[1] ينظر: حبيب مونسي: مرجع سابق، ص 195-197.

[2] جلول بن يعيش: الفضاء الصحراوي والفضاءات الأخرى في رواية كاماراد التشكيل والتداخل، مجلة سرديات الصحراء، ص 110-111.

[3] عبد السلام موريدة: تمثلات الصحراء في النص الروائي الجزائري (رواية تزروفت لعبد القادر ضيف الله أنموذجا)، مجلة سرديات الصحراء، ص 196.

ويواصل الكاتب خوض غمار السرد المرتبط بتلك المنطقة والذي انعكس على لغة الرواية بكل محمولاتها الاجتماعية والتاريخية، ومن خلال الحديث عن "يهود تمنطيط، وعن الأولياء الصالحين وزوايا أدرار، وحتى عن القصر، وإذا تأملنا المكان الذي رويت فيه الأحداث، لا يعدو أن يكون مقهى حديث النشأة...وبجمالية فنية نسج الروائي نصه بدقة متفانية متسربا من رمل العرق تارة وعابرا لفقارات المنطقة تارة أخرى...يتضح تأثر الكاتب بالبيئة الصحراوية من خلال توظيفه لكلمات مرتبطة ارتباطا كبيرا بالمنطقة بلغة هادئة كتلك الصحراء يقول: "أدور في مكاني متحاشيا أن يبصروك معلقة كعرجون تمر على نخل حدقاتي".[1]

فالوصف واللغة في رواية "تنزروفت" رسما آفاقا جديدة عن منطقة عريقة في عمق الصحراء الجزائرية.

ومن "تنزروفت" إلى "اعترافات أسكرام" لـ "عز الدين ميهوبي"، وأسكرام هو جبل ارتبط بالراهب الفرنسي "ميشال دي فوكو" الذي كان معتكفا فيه وقتل على يد أحد الطوارق، فاختاره الروائي مكانا واقعيا لنسج خيوط النص المتخيل، فطبيعة المكان في النص يوحي بالواقعية يستحضر به مكانا متخيلا بفعل الشخصيات والأسماء الحقيقية، فيختلط التاريخ بالأسطورة، وبالشعر، فالصحراء فضاء للتأمل والإبداع والكتابة يقول الروائي: "أقضي أيامي مع الكتابة، فهذه الصحراء الموحشة وواحاتها تدفع الإنسان إلى أن يكون شاعرا رغم أنفه".[2]

فلكل شيء نكهته في الصحراء حيث يؤثر المكان المشاعر والأفكار، فتخرج أجمل المعاني بأجمل لغة، فهي تعبير من أدب العرب وهي مركز الطهر والنقاوة، هذا ويمزج "ميهوبي" بين الفضاء الصحراوي وفضاء المدينة ليترك للقارئ مساحة للتأمل وكشف دلالاته، فتتعالق هذه الثنائيات وتتماهى في مشاهد جمالية تتفتح على أماكن مغلقة ومفتوحة تؤثر في نفسية الشخصيات والقراء معا، "فضاء الصحراء في الرواية عبارة عن بؤرة مكانية ذات توترات اجتماعية واقتصادية ثقافية، فالروائي لم يركز على اتساع وشساعة المكان، بقدر تركيزه على الحمولة الثقافية

[1] بهيليل فضيلة: جمالية الفضاء الصحراوي والفضاءات الأخرى في رواية تنزروفت للروائي عبد القادر ضيف الله، مجلة مسارب الالكترونية، نشر في 2013/12/23 على الساعة: 8:48 تم الإطلاع عليه يوم: 2021/04/20م، على الساعة: 21:26.

[2] سمية قندوز: اعترافات اسكرام لعز الدين ميهوبي فضاء للبوح والانتقام، مجلة سرديات الصحراء، ص 127.

والتاريخية والسياسية والاجتماعية، كما يضع المكان، الجنوب في منبر مساءلة للشمال المركزي والعنصري الذي يستفيد من خيرات الصحراء بكل أنواعه ووضعه في خانة المهمش والمستوحش والمستغل".[1]

وفي الرواية يتداخل التاريخي مع المتخيل فوظف الروائي تاريخ الجزائر القديم، وعادات الطوارق، ثم "شارل دي فوكو"، ومن بعده حرب التحرير إلى التجارب النووية في "رقان" إلى جانب بلدان عربية وأخرى أجنبية كغزو العراق وأفغنستان، وأحداث 11 سبتمبر، وآثار العولمة، ولكن في قالب سردي متخيل وبلغة تصويرية مع ما صاحبه من مقتطفات شعرية ومسرحية، كل هذه الأحداث في نسق زمني استشرافي استباقي (2030م-2040م)[2]، إلى جانب طابوهات أخرى من شأنها أن تضع القارئ مكان المؤلف يتنبأ بوقوع أحداث لم تحدث، وهذا جزء من العملية الإبداعية استطاع "ميهوبي" أن يتميز بها.

ومن أسكرام إلى تمنطيط في رواية "أعوذ بالله" لـ "لسعيد بوطاجين" (2006م) والتي تمثل هوية مكانية عظيمة ذات زخم تاريخي واجتماعي وثقافي وإثني وجغرافي، حيث أنها "بلدة ضاربة في القدم تأسست منذ عهود غابرة وسكنتها أمم وشعوب مختلفة الديانات واللغات والثقافات، وكانت عبر التاريخ ومحجا ومزارا للعديد من العلماء والرحالة والمؤرخين والتجار، وعرفت ازدهارا ثقافيا وتجاريا ابتداءا من القرن التاسع الهجري، واتسمت بالحركية والإنتاج الثقافي والمعرفي، كما شكلت المركز الذي تأتي إليه الفروع من بقية جهات توات، فاهتم الروائيون الجزائريون بتمنطيط ووظفوا تاريخها وعمرانها في سرودهم، ولاسيما نازلة يهود توات مع تركيز بعضهم على إدانة إجلاء اليهود منها".[3]

لكن "بوطاجين" لا يتعامل مع الأماكن الواقعية بأسمائها كما هي، بل بوصفها دوال توظف في سياقات اجتماعية، لتصبح قرية تمنطيط هي العين، والضريح هو مقام الولي، والمخطوط هو التراث، والرمل هو الصحراء،

[1] المرجع السابق، ص 128-129.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

[3] عبد الله كروم: تمنطيط وحضورها في الرواية الجزائرية: سيميائية المشهد في رواية (أعوذ بالله) للسعيد بوطاجين، مجلة سرديات الصحراء، ص 48.

مع هيمنة الأماكن المفتوحة على الأماكن المغلقة، لأن الأولى لا متناهية، والثانية محدودة، ويربطه بالجوانب الفكرية والنفسية للشخصيات.[1] "احتوت رواية أعوذ بالله من الإحالات المكانية التي تكشف مؤثثات المكان الصحراوي بدءا من الغلاف وصولا إلى الثيمة وانتهاء بالخطاب السردي المتضمن في الرواية، فقد حفلت الرواية بالصحراء ومشاهدها وإناسها وزخمها الثقافي ولاسيما إنسانها الأسمر وعذباته اليومية، كما احتفت الرواية بالعلامات الصحراوية الدالة عليها، مثل: العين، الضريح، الطين، القصر، المخطوطات، النخيل، الصحراء..."[2] ، وهكذا كان المكان هو البطل في الرواية، يفرض نفسه على النص وعلى الروائي له سلطة خاصة في المتخيل السردي الجزائري، واستمر حضوره اللافت مع روائيين آخرين "كعبد الله كروم" في "حائط رحمونة"، و"مغارة الصابوق"، و"عمر الأنصاري"، في "حرز تالا"، و"طبيب تنبكتو" الذي تناول حياة الرجال الزرق مادة لنصوصه التي زاوجت بين الأسطورة والواقع.

ولم تكن المرأة الكاتبة في الجزائر بمعزل عن خوض غمار تجربة كتابة الصحراء فقد تألقت في سماء رواية الصحراء كل من المبدعتين "ربيعة جلطي" في "نادي الصنوبر" و"جميلة طلباوي" في "وادي الحناء"، و"الخابية"، فالحديث عن حضور الصحراء في "نادي الصنوبر" لـ "ربيعة جلطي" هو "حديث عن البعد الفلسفي الوجودي في حضور الموروث الشعبي الصحراوي في الجنس السردي الروائي الجزائري"[3]، وقد تجسد الموروث الشعبي في مختلف أشكال التعبير الشفوي، والعادات والتقاليد، إلى جانب الموروث المادي كاللباس التارقي والحناء والشاي وطقوسه، كل هذه الموروثات ساهمت في رسم صورة فنية للمرأة التارقية الأصيلة والتي فرضت مكانتها في المجتمع الصحراوي بسحرها وجمالها وحكمتها التي ميزتها عن سائر النساء "ورواية نادي الصنوبر كانت موطنا زاهرا للموروث الشعبي نجحت من خلاله الروائية، في أخذنا لعالم النص ومعايشة الأحداث مع الشخوص التي تنوعت مواطن، غير أن

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 49.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] شهناز مانتي: البعد الفلسفي الوجودي في استحضار الموروث الشعبي الصحراوي في الرواية الجزائرية–رواية نادي الصنوبر أنموذجا– مجلة سرديات الصحراء، ص 20.

الصحراء هي الطاغية كفضاء سردي عبر زمن استرجاعي فصورت لنا الرواية تراثا شعبيا زاخرا للطوارق/ التوارق، من تراث مادي وغير مادي، ونمط حياتهم، ومن خلال هذا الموروث استطاعت "ربيعة جلطي" أن تنقل لنا أحاسيسها الوجدانية عبر الموروث الشعبي، الذي يحيلنا هوية ثقافية واحدة متنوعة من حيث الممارسات عبر أرجاء الوطن متحدة من حيث الانتماء إلى الهوية الثقافية الشعبية الجزائرية".[1]

وهي الرؤية نفسها تناولتها الروائية "جميلة طلباوي" في رواية "وادي الحناء"، فقد تجلى التراث في روايتها وارتبط بالمرأة في الفضاء الصحراوي، واختلف هذا التراث بين مادي كالحلي واللباس والأكل والحناء وغيرها، واللامادي كالغناء والرقص والموسيقى والفنون والألغاز..."، فالنص حافل ببطولات المرأة الأدرارية وبصمودها وشجاعتها في التصدي لصعوبات الحياة بمساعدة الرجل طبعا، فطبيعة البيئة الأدرارية آنذاك تستدعي وجود الرجل بجانب المرأة لتستطيع بلوغ حلمها"[2]، ويبدو أن الروائية لم تهمل دور ومكانة الرجل في حياة المرأة الصحراوية، وكلاهما يكمّل الآخر، فالعلاقة بينهما تحقق الاستقرار العاطفي والنفسي، لمجابهة ظروف الصحراء القاسية.

أما رواية "الخابية" فتعد فضاء جماليا تعكس ثيمة الصحراء، بعمقه الثقافي والأسطوري والتاريخي، فالخابية مكان يخبئ فيه المؤونة، يكون جزءا من القصور ويتحصن فيه الغزاة، وغيرها من الاحتياجات، فكان هذا المكان المعماري بما يحمله من قيمة نفعية في المجتمع الصحراوي كان فضاء مؤقتا للأحداث والمخيال الروائي.

والملاحظ أن حضور فضاء الصحراء عند الروائيات الجزائريات قد اختلف عن حضوره عند الروائيين، فقد اهتمت بالمرأة وكل ما يتعلق بحياتها من أنساق اجتماعية ونفسية وثقافية، وعلاقتها بالرجل وكذا بقضايا الوطن.

من الدوافع التي أدت إلى توجه الرواية الجزائرية إلى الصحراء أنها تضم حقبا تاريخية كثيرة على المستوى السياسي، الديني والثقافي والجغرافي، وقد ظلت لقرون تلهم أخيلة المبدعين من شعراء ورحالة ورسامين ومغامرين،

[1] المرجع السابق، ص 37.

[2] سعاد شلبي: المرأة الصحراوية وارتباطها بالتراث في سرد جميلة طلباوي، مجلة سرديات الصحراء، ص 85.

إلا أنها تأخرت في دخول عالم الرواية العربية في الجزائر، إلا أن بعض الروائيين المذكورين سلفا قد تداركوا الأمر وتفطنوا لأهميته في فتح آفاق جديدة على التجريب الروائي، واكتشاف هذا الفضاء البكر المعبّر عن هوية الجزائر الحقيقية.

ثانيا: الأبعاد السيميائية والتداولية للفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية

برز اهتمام النقاد في العصر الحديث بموضوع الفضاء الروائي، والذي استقطب الكثير من الأعمال الروائية، وهذا راجع إلى مدى تعاطي المبدعين معه، فقد وظفوه وفقا لميولهم وأهوائهم، ولاسيما عند معالجتهم الوقائع الاجتماعية والسياسية والتاريخية والدينية وحتى النفسية، فتعددت وتباينت أبعاد هذه الفضاءات، منها الفضاء الصحراوي الذي وظف كفضاء هووي، أسطوري، تاريخي، عجائبي إيديولوجي، نفسي، وغيرها من الأبعاد والدلالات التي تحققت وفق زاوية نظر الكاتب وعلاقته بالموضوع والمكان كذلك حسب حاجته له وأهميته في العمل الروائي، كذا علاقته بالعناصر السردية الأخرى، وسنحاول أن نرصد بعض الأبعاد السيميائية والتداولية للفضاء الصحراوي في الروايات العربية والمغاربية.

2-1 الفضاء الهوية:

مثّل الفضاء الروائي عامة والصحراوي خاصة الأصل الثابت والراسخ لدى مجموعة من الروائيين، واعتبروا أمكنة وفضاءات روايتهم الهوية والحضارة، "فالعلاقة بين الهوية والمكان هي علاقة تماه في أعلى درجاتها الممكنة، فالهوية تتجسد وتتمفصل وتتراءى وتتمشهد في صورة المكان دائما، مثلما المكان يؤسس هويته كي يعيش ويدوم، إذا لا هوية بلا مكان ولا مكان بلا هوية".[1]

ولأن الصحراء جزء لا يتجزأ من المنطقة العربية، فإن الحديث عنها في الرواية هو حديث عن الهوية والارتباط بالأرض ارتباطا وثيقا، ومن الأعمال التي استندت إلى هذا المعطى روايات السيرة الذاتية، فالحديث عن المكان

[1] محمد صابر عبيد: التنوير الروائي، إستراتيجية العلامة، فضاء التأويل، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2015م، ص95.

فيها هو حديث عن هوية الشخصيات وهوية الكاتب نفسه، والذي يحمل أيضا طابعا واقعيا يفتح بابا على فضاء إضافة إلى الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" الذي كتبته الصحراء قبل أن يكتبها، فلم يستطع أن يتنكّر لها لأنها هو، وهو هي بكل بساطة، تعبّر كتاباته عن هويته التارقية والذي خلّد تاريخها في لوحات فنية رائعة، إلى جانب الكوني لدينا "عبد الرحمان منيف" الذي اهتم بكينونة ووجود العرب في الصحراء ودورها في تكوين خصوصيتهم الأنثربولوجية. التي يتميزون بها عن باقي شعوب المعمورة، كالفروسية والنبل والكرم والشجاعة، فتبدو صبغة الفضاء الصحراوي متجلية في الجوانب الطقوسية واللغوية والتعبدية، إضافة إلى العادات والتقاليد مثل اللباس الذي يتلاءم وطبيعة المحيط(اللباس التارقي)، والخيمة...

كل هذه العناصر والجزئيات والتفاصيل من شأنها أن تبرز خصوصية الهوية الصحراوية داخل العمل الروائي عن باقي الهويات المختلفة عنها.

2-2 الفضاء الأسطوري/العجائبي:

تعرف الأسطورة بأنها أحد أهم فنون الأدب القصصي، وهي مزيج من الحقيقة والخيال، وهي تعبير عن المعنى العميق للحياة البشرية من أحلام وطموحات ومكبوتات الشعوب، حاملة لخصائص جغرافية واجتماعية وثقافية ودينية ونفسية، وقيم إنسانية تتفق عليها جميع الثقافات، وهي كفن سردي تشمل على جميع عناصر القص كالوصف والحوار والشخصيات والزمان والمكان، و"المكان الأسطوري هو المكان الذي يقع فيه حدث خارق يكتنفه الغموض مع الإحالة إلى عالم الجن أو العفاريت أو الأشباح".[1] أي أن المكان يصبح فضاء لكل ما هو خارج عن سيطرة البشر أو لا يتقبله المنطق والعقل، كأن ينطق الصخر والحجر ويصبح الجبل إله يتحكم في المصائر، وغيرها من الأماكن الأسطورية والأمثلة كثيرة في روايات "إبراهيم الكوني" حيث نجده يتحدث عن الجنّة المفقودة وهي فضاء أسطوري وفضاء الصحراء عنده فضاء أسطوري بامتياز، بكل ما يحمله من عناصر جغرافية ورموز ثقافية حيث " استطاع الكوني بقدرته الفنية العالية أن يجعل الصحراء فضاء أسطوريا ثريا برموزه، وطبقاته

[1] جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م، ص64.

الدلالية العميقة محوّلا قحطها إلى جنّة أسطورية في عالمه النصّي المتخيّل مستنطقا أحجارها وكهوفها ورمالها وشمسها وحرّها".[1] وهو بهذا الطرح يسعى إلى أسطرة المكان، حيث يضفي عليه هالة قدسيّة من خلال اللغة والوصف كأن يصف الكهوف والمسالك وآثار الإنسان البدائي على الصخور، وطريقة تعامله مع الطبيعة الصحراوية، ذلك أن "العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة أسطورية تقوم على تشابك الكائنات بعضها ببعض من جماد ونبات وحيوان.فجميعها تتوحد في دورة الحياة، ولهذا فإن لوحات الكوني للمكان يختلط فيها الأسطوري بالواقعي والصوفي بالحكايات الغرائية والفانتازيا، مما ساعده على ذلك اختياره لحياة الطوارق ميدانا لرؤاه السردية، فهي قبائل ما تزال تعيش على البدائي، وللفكر الأسطوري والوحشي تأثيره العميق في نمط الحياة اليومية".[2] وهكذا أغنى حضور الأسطورة الأعمال الروائية فنيا ودلاليا، حيث عمد الروائيون إلى مقاربة الواقع بالأسطورة، فتداخل فيها الواقعي بالمتخيّل واستطاع التنقل بينهما دون إشارة صريحة، فانمحت الحدود الفاصلة بين الأمكنة الحقيقية والمتخيّلة، ومن أمثلة النصوص الروائية العربية التي اتّسمت الفضاءات فيها بالأسطورة المتخيّلة رواية"أيوب المدينة" "لإلياس خوري"، ورواية "بحثا عن مدينة أخرى" "لمحي الدين زنكنة".[3]

والأسطورة تضفي على الفضاء الروائي بعدا جماليا ورمزيا، يتراوح بين الممكن والمحتمل بين الواقعي والمتخيّل.

كما يحيل إلى بعد آخر يتصف بالعجائية، ذلك أن العجائي عموما هو أحداث خارقة لمعطيات ومفاهيم الواقع، هذه الأحداث من شأنها أن تثير دهشة المتلقي، فتتولد لديه رغبة في اكتشاف هذه الأماكن العجائبية، كما في رواية "عندما يسخن ظهر الحوت" "لفاتح عبد السلام"، "وقد جاءت المدينة في رواية "عندما يسخن ظهر الحوت" مكانا عجائبيا صريحا، لا أحد يسمع شيئا سوى نداء الأرض العطشى وإجابة السماء الهادرة، ليس ثمة أحد يسمع شيئا سوى نداء الأرض العطشى وإجابة السماء الهادرة، ليس ثمة أحد هنا سوى الأرض والسماء

[1] عتيق مديحة:توظيف الأسطورة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة الموقف الأدبي، العدد 406، فيفري2005م،اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي–دراسة–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 134.

[3] نضال الصالح: النزوع الأسطوري، دار الأملعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م، ص221.

وقدري الملتصق بقدر هذه المدينة العجائبية الكتوم الغامضة وهو يدفع خطواتي كي أصل بنزهتي اليومية إلى هذا المكان فتأتي غيوم مجعّدة من عمق البحر الأبيض المتوسط، ثقيلة عنيفة بحجم رحيلها الطويل وبقدر حزن الناس الذين مرّت فوقهم...وتفرغ شحنات حزنها المتفاقم، كما لم تفعل أية امرأة ثكلت توّا".[1]

إذن نلاحظ من هذه الصورة السردية أن الروائي يقارب بين حالته وحالة المدينة، ويضفي عليها بعدا عجائبيا، حيث يتقاسمان الأقدار فتتشابه، ذلك أن وقع الأحزان المتراكمة على نفس الراوي هو القدر نفسه الواقع على المدينة العجائبية، وجاء في الرواية أيضا:"تبدأ الصحراء من الخطوة التي تحت قدمي حتى ذؤابات السماء، وتنزل الكواكب البعيدة من علاها مصطحبة معها فتاتا لنيازك محطمة باردة وتستقر في الفراغ، فوق الرؤوس وتستحيل إلى قناديل بلورية مضيئة، ويخرج من الأرض ينبوع فضي يجري جدولا يصل إلى رجل عظيم.يقول الناس عنه:أنّه كبير هذا الزمان."[2]

وهنا جاءت الصحراء مكانا عجائبيا؛ لأنها مكان قاحل خالي لا حياة فيه قد خرج فيه ينبوع فضي يجري! وهنا صورة لمكان غريب عجيب، وكثيرا ما تتصل الصحراء بكل ما هو غير مألوف في الكتابة الروائية المعاصرة، ذلك أن الروائي يسعى لأن يملأ فراغها وصمتها بلغة سردية وصور تخييلية خارقة للعقل مدهشة للقارئ.

2-3 الفضاء الإيديولوجي /النفسي:

تجاوز بعض الروائيين استخدام المكان استخداما بحثيا إلى بعد آخر أكثر تجريدا وعمقا هو البعد الفكري الإيديولوجي، باعتبار تلك الأماكن وعلاقتها بالشخوص تعبّر عن آراء وأفكار المنتمين إليها أو الراوي نفسه، فكانت وسيلة تعبير عن الواقع الاجتماعي والطبقي كما في رواية "بداية ونهاية لنجيب محفوظ"، فصّور الفيلا أداة للتعبير عن البورجوازية النافذة في المجتمع المصري.[3]

فوصف الأثاث الفاخر المعبّر عن ثراء صاحب الفيلا ومركزه.

---

[1] جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع،الأردن، ط1، 2015م، ص76، 77.

[2] المرجع نفسه، ص 81، 82.

[3] ينظر: إبراهيم خليل: بنية النص الروائي-دراسة-، ص 137.

أما بعض الروايات فيشير فيها إلى بعض الأماكن تصريحا أو إشارة ليعبّر عن موقف إيديولوجي معين، "كالقدس" التي تحضر في رواية"البحث عن وليد مسعود" "لجبرا إبراهيم جبرا" أو رواية "صيادون في شارع ضيق"، فتعبّر عن مضمون إيديولوجي، وهو تبني الكاتب للموقف الفلسطيني إزاء موقف كاتب آخر يستخدم اسم أورشليم".[1] ذلك أن المكان علامة سيميائية تتضمن مدلولا إيديولوجيا.

يحضرنا مثال آخر عن الفضاءات الإيديولوجية في الروايات، كالسجون والمعتقلات، كونها علامات دالة على بعد إيديولوجي معين أو عن صراع حاصل بين إيديولوجيات تتعارض فيما بينها، كما في رواية "سمر الليالي" "لنبيل سليمان" الذي يضم بين جدرانه وقضبانه الأصوات الرافضة لهيمنة وسيطرة الحزب الواحد، وكما في رواية "الساحات لسالم النحاس" نجد أن السجن فضاء لخنق الحرية، أو الأصوات المعارضة والمطالبة بالمشاركة السياسية والديمقراطية.[2]

وتصوير حياة الشخوص داخل السجن يحيل على بعد آخر لصيق بالبعد الإيديولوجي لهذا الفضاء هو البعد النفسي، فلا عجب إذا تعرضت الشخصيات لضغوطات نفسية بسبب هذه الأماكن، فهي كالقبر تطبق على صدورها، ويمكنها أن تفصح عن موقف نفسي بحث، ومن الملاحظ أن بعض الكتاب يصورون المكان طاردا للشخصية، كما في روايات "مليكة مقدم"، فالصحراء عندها سبب في هروب شخصيات رواياتها كما في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" فنجد البطلة (سلمى) تهرب من جحيم الصحراء من أجل الدراسة والعمل تقول "مليكة مقدم" في رواية "أدين بكل شيء للنسيان": "لم تصدق أنها هاهنا، هي ابنة الفقراء، هنا وحدها، لقد تخلصت من العالم السجني للصحراء، من زنزانة التقاليد..."[3]، وقد يكون المكان جاذبا، فنرى شخصيات الرواية تتوق إلى العودة إلى أماكن معينة وهو ما تجسد في رواية "المتمردة" "لمليكة مقدم"،فالعودة إلى الصحراء له مدلول

[1] المرجع السابق، ص138.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 140.

[3] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ترجمة السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م، ص 19.

نفسي يحيل على أن البطلة عانت من الاغتراب، ولا مهرب من اكتشاف ذاتها إلا بالعودة إلى الصحراء تقول مليكة مقدم في رواية المتمردة:" ولكنني تعرّفت على نفسي في الأمكنة وفي الكثيب وفي الصحراء، لقد صنعتني على نار الرمل والحجر، لقد نفخت فيّ إفراطها، وظلت مسّجلة في جسدي وفي ذهني أينما حللت".[1]

وتقول في أدين بكل شيء للنسيان: "أصبحت سلمى تدرك بداية من الآن، أن لا شيء يساعدها على رؤية أعماقها بصفاء سوى السفر إلى الصحراء". [2] وهذا مبعث على إبراز ثنائية الحضور والغياب في الفضاء الهامشي تارة والمركزي تارة أخرى.

ففي رواية " أشجان مدريد" "لطه وادي" نجد البطل كارم قنديل يضيق درعا ببلده، فقد كان أباه وهو صغير فكفلته أمه التي أغدقت عليه من عواطف الأمومة والدلال والحنان الكثير جدا، فنشأ بسبب ذلك متعلقا بها لا يرى غيرها في الكون، مما جعل شخصيته ميالة أبدا للانطواء والانزواء والإخفاق في إقامة علاقة من أي نوع مع الجنس الآخر، وبسبب ذلك اتجه إلى الإبداع الفني التشكيلي كأنه يفرغ بذلك ما في نفسه من شحنة انفعالية وعاطفية مكبوتة ولما أتيحت له فرصة السفر إلى مدريد تحقق له الانفراج، وتحرر من هيمنة المكان الأمومي".[3]

فالمكان سواء كان مغلقا كالسجن أو مفتوحا كالصحراء سيكون عاملا من عوامل التأثير النفسي على الشخصية في الرواية، قد يكون جاذبا أو طاردا لها، يساعدها على العيش والإبداع و التصالح مع ذاتها، أو يقمعها يختزل وجودها وكيانها، كل ذلك حسب علاقاتها بهذا الفضاء أو ذاك، حسب ذكرياتها فيه وعلاقاتها بالآخر.

2-4 الفضاء التاريخي/الديني:

إن علاقة الفضاء المكاني بالتاريخ في الرواية هو علاقة بالزمن ذلك لأن المكان يمثل تراث أمة ما في حقبة زمنية ماضية، ويظهر المكان التاريخي في الرواية من خلال ما شيده الإنسان من منشآت وعمران ومدن وصروح

[1] مليكة مقدم : المتمردة، ترجمة محمد المزديوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص 224.

[2] مليكة مقدم : أدين بكل شيء للنسيان: ص 29.

[3] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي -دراسة-، ص145.

وقلاع وقصور وغيرها...مع إهمالهم للمكان التاريخي الطبيعي، " فقد احتشد الزمن والتاريخ في معظم الأمكنة التي تعرّض لها الروائيون العرب، مع ملاحظة أن جهودهم كانت مركزّة حول إسهام التاريخ البشري في تشكيل أمكنتهم مقابل شيء من عدم الاهتمام بإسهام التاريخ الطبيعي في تشكيل الأمكنة نفسها، ويرجع ذلك غالبا إلى أنهم تعاملوا مع المكان الطبيعي كمعطى طبيعي موجود، يضمر الفعل الزمني في تشكيله".[1]

أي أن الروائيين انصب اهتمامهم على المكان التاريخي المادي من قصور وقلاع في مقابل إهمال المكان التاريخي الطبيعي من وديان وجبال، فتداخل الزمن بالمكان التاريخي، له أبعاد مختلفة، فهو إما يحاول وصف مكان معين في زمن ما، أو أنه تصوير التغيّر الذي يحدثه الزمن في مكان ما، أما تركيز الروائيين على المكان التاريخي المادي فهو أمر بديهي، من شأنه أن يبرز حضارة أمة من الأمم، وبالعودة إلى رواية "عندما يسخن ظهر الحوت" "لفاتح عبد السلام" نجد أن المكان التاريخي حاضر بقوة:" حيث بقايا السور الآشوري القديم الممتد لأكبر إمبراطورية تنازعت السلطة الكونية واقتسمت الحضارة مع البابليين في الألف السابق للميلاد في بلاد وادي الرافدين".[2] فعندما يعود الروائي إلى وصف أمكنة من حضارة تاريخية يضفي ذلك بعدا فنيا وجماليا وتخييليا على الخطاب.

أما الفضاء الديني والذي يتسم بالقداسة لدى جمع من الناس، والمعبّر عن معتقداتهم الدينية والروحية، يكون غالبا الملجأ الذي يحتمون به وإليه، ويكوّنون رابطة قوية مع آلهتهم، فتكون بذلك ملاذا للكون والطمأنينة، كالكنائس والمساجد والزوايا، والعلاقة بين المكان والدين هي كعلاقة السماء بالأرض، فكل الأديان ترتبط بأمكنة معينة كالصحراء:" إن صحراء الجزيرة العربية أهم من أن تكون مجرّد مكان، إنها رمز الإسلام الذي غالبا ما لا

[1] جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص 60-61.

نتمثله إلا وهي حاضرة معه، وكأنه جزء منه... والصحراء تقترن أيضا بالعقيدة الإسلامية التي استجابت لأهم حاجات العرب الوجدانية والروحية، ووسمت حياتهم الاجتماعية والفكرية".[1]

إن لجوء شخصيات الرواية إلى المكان الديني هو شعورها بحاجة للتقرب إلى الذات الإلهية للشعور بالراحة والطمأنينة، كما تلعب الرموز الدينية وعلاقتها بالمكان الديني كالأنبياء ومقاماتهم والأولياء وزواياهم دورا بارزا في تعميق البعد الروحي والديني للشخصية وعلاقاتها بالفضاء الديني، وقد اكتسب قدسية خاصة لم يستطع أحد تخطيها عبر التاريخ.

يتبين لنا من خلال هذا الطرح أن الصحراء وغيرها من الفضاءات المختلفة تعددت أبعادها حسب رؤية الكاتب والراوي والشخصية والحدث، فمنها ما ارتبط بالهوية والانتماء ومنها ما ارتبط بالأسطورة والخرافة، منها ما ارتبط بالسياسة والاجتماع منها أيضا ما كان لها دور في ترسيخ حاجات الإنسان النفسية والدينية ومقوماته الفكرية وتدعيمها.

ثالثا: الأبعاد الفنية للفضاء الصحراوي في الكتابة الرواتئية

يتحدد البعد الفني للفضاء المكاني في الكتابة الروائية، تبعا لتصورات الشخصيات الذهنية، وحالاتها النفسية، كما يتحدد وفق رؤية وميولات الكاتب وحاجته وصلته بهذا المكان الروائي، فكثيرا ما تكون بعض الصفات لصيقة بأماكن معينة، لكن الشخصية أو الروائي هو من يحدد الإطار العام لهذا المكان ويطبع خصائصه، فيغيّر من طبيعته المعروفة، كالبيت مثلا، فمن المعروف أنه مكان أليف أمومي معاشي، لكن قد تشعر فيه الشخصية بالاغتراب واللاانتماء بسبب طريقة التفكير أو الحوادث التي تتعرض لها، والأمر ينطبق على فضاء الصحراء، فمن المتعارف عليه أنها فضاء مفتوح لامتناهي، قاسي وموحش، غير قابل للحياة أو الكتابة، لكن

[1] عبد الصمد زايد :المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص 134.

المبدع الذي يكتبه أو الشخصية التي تدور في هذا الفضاء هي من تجعله مكانا مركزيا ينبض بالحياة والفكر والثقافة، وهذا ما سنحاول الكشف عنه في هذا الجزء من البحث.

3-1-الفضاء الواقعي/المتخيل:

كثيرا ما تحضر هذه الثنائية القائمة على الاختلاف في المتن الروائي، والتي تقدمها اللغة الروائية للمتلقي إما بشكل مباشر، أو غير مباشر، فالفضاء قد يكون نسقا ظاهرا أو مضمرا في الرواية، يحتاج إلى القراءة والتأويل، والفضاء الواقعي في العالم الحقيقي مختلف عن الفضاء الواقعي في الرواية، إذ يعدّ نسخة عن واقع معين أو تصور للواقع يوهم بالواقعية، فالكتابة تقوم على المتخيّل، بمعنى أن الكاتب لا يتعامل مع الواقع ذاته، بل مع ما يرسخ بذهنه ووجدانه من جزئيات تمثل هذا الواقع[1]، أما مفهوم الفضاء الواقعي فهو الوسط المكاني المرتبط بالزمن وتدور فيه الأحداث وله مرجع واقعي؛ أي يتم تقديمه من طرف الراوي على أنه واقعي بالنسبة للأحداث والزمن والشخصيات، فيغطي المستوى الظاهري الواقعي لعالم الرواية، ومن مميزاته أن "مرجعياته واقعية، أي يحمل في طياته ما يوهم بأنه واقعي، ويمثل أيضا عالم الحقيقة في الرواية، وإن كانت الرواية خيالية تماما، فالفضاء الواقعي يجسّد المستوى الأول الذي تنطلق منه الرواية ببنياتها لتتجاوزه إلى الفضاء المتخيل".[2]

ومعنى هذا أن الروائي يبني فضاء تخيليا في النسيج الروائي انطلاقا من الفضاء الواقعي، لأن هذا الأخير يحفظ للرواية خيطا يربطها بالعالم الملموس، كما قد يجنح الروائي في كثير من الأحيان إلى الخيال، ليقطع كل علاقة تربطه بالواقع، حيث "يتجلى الفضاء المتخيل في الرواية من خلال ما يقدمه الراوي عبر سرده، لأن صورة المكان التخييلي الذي يقع في السرد يمكن أن تستدعيها مفردات إشارية مباشرة أو ضمنية، ومن مميزاتها أنها وإن كان لها

[1] ينظر: حمزة قريرة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي تأطير نظري، دار خيال للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2020م، ص 157.
[2] المرجع نفسه، ص 158.

مرجع واقعي، فهي تتشكل في عالم غير حقيقي"[1]، فالفضاء المتخيل له وجود لغوي في ذهن الكاتب والقارئ معا، فمختلف المراجع البيئية والواقعية والمكانية التي لا تتطابق مع العالم الحقيقي للقارئ تخدم بصورة مباشرة النص في تقوية تخييله.

3-2- الفضاء المفتوح/ المغلق:

يرد الفضاء في العمل الروائي على أساس ثنائية ضدية، كالفضاء المفتوح والمغلق، فالمفتوح عادة ما يتمثل في الطرق والأحياء والشوارع والقرى والمدن والصحاري والبحار وغيرها من الأماكن الواسعة اللامتناهية، أما المغلقة فتتجسد في البيت والسجن والمسجد والمستشفى والفندق والمطعم والغرفة وغيرها.

أ-الأماكن المغلقة:

إن الإنسان تربطه علاقة وطيدة بفضاءات مغلقة هو بحاجة إليها، له فيها مآرب متنوعة، كالبيت الذي يعد ملاذه وملجأه يسكنه ويحميه، وقد بين "غاستون باشلار" أن البيت "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[2]، فلم يعد البيت في العمل الروائي مجرد جدران تزينه مجموعة من الأثاث خالية من الروح الإنسانية، بل البيت مكان أو فضاء له علاقة بالشخصية التي تسكنه، علاقة تبرز أحلامهم وهواجسهم وذكرياتهم.

---

[1] المرجع السابق، ص 159.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984م، ص 38.

وتختلف دلالة توظيف الأماكن المغلقة في الخطاب الروائي "فإذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا هو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود".[1] ذلك أن السجن له تأثير قوي على نفسية وعقل الشخوص في الرواية التي تعاني من القلق والعذاب والاضطراب، فكان هذا الفضاء المغلق مادة خصبة للروائيين لبناء نصوصهم، نظرا لما يعانيه العالم العربي من سلب للحريات والقمع والإرهاب.

ب–الأماكن المفتوحة:

تنطلق بعض الأعمال الروائية من الأماكن المفتوحة اللامتناهية جغرافيا منطلقا لتأطير أحداث الرواية، ويتحكم فيها الروائي نظرا لحاجته ورؤيته وعلاقة هذه الأماكن بالزمن والذي يتحكم فيها طبيعيا فتتغير بفعله، فتظهر فضاءات وتختفي أخرى، كما أن هناك ثنائيات تقوم عليها كالاتساع والضيق والارتفاع والانخفاض، وما يميزها عموما أنها تكون خالية من البشر أو أنها عصية عن السيطرة الإنسانية والملكية، فتكون فضاء لكل ما هو غريب وعجيب وأسطوري وخيالي، نظرا لوحشية وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيها، كالصحاري الشاسعة، وأدغال الغابات والبحار والمحيطات...على الرغم من أنها بدأت تفقد هذه الخاصية بفعل التطور الحضاري والتكنولوجي في عصرنا الحالي، والتي حدّت من لاتناهيها، وحوّل الفضاء المغلق مفتوحا والعكس "وهو ما أخضع الكاتب العربي المعاصر روايته له، حيث امتد بانفتاح المكان في روايته من شساعة الصحراء إلى كوكب الأرض إلى اللاتناهي الفضائي".[2] فارتبط المكان المفتوح دلاليا بالحرية غالبا، والحركة دون قيود أو حواجز تحدها، كما في

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 222.

[2] مرين محمد عبد الله وأ.د: تحريشي محمد: حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية وراء السراب قليلا لإبراهم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جوان 2016م، ص 149.

الأماكن المغلقة كالقوانين والمحضورات "وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والإنسجام مع الذات".[1]

فالحديث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن المجهول والغدر الذي يوحي به البحر، أو حديث عن السلبية والاغتراب التي توحي به المدينة، أو حديث عن الوحشية التي ترمي إليها الصحراء...وغيرها من الأبعاد الفنية، أو أنواع الأماكن أو التقاطبات المكانية التي أسفرت وكشفت عنها هذه الأخيرة في الخطاب الروائي، فمنها ما كان قائما على الاختلاف ومنها ما كان قائما على الضدية، وكل هذا وذاك يتجلى واضحا من خلال رؤية المؤلف وعلاقة الشخصية بالمكان أو بالصحراء.

3-3-الفضاء الأليف والمعادي:

تحكم الإنسان علاقة وطيدة بالمكان الذي يعيش فيه، فهو يألفه ويعتاد عليه مهما كان وصفه، ذلك أن الإنسان ابن بيئته، ولا يخرج عنها، والكاتب يسرد ما يشهده ويسمعه في بيئته ومجتمعه، ويساعده تواصله الجسدي والروحي بالمكان في التعبير عنه ووصفه ونقل تصوراته وأحاسيسه، وتشخيص علاقته مع الأماكن، فإما تكون الأماكن معاشة أليفة، أو تكون مستحيلة ومعادية، ويعرّف المكان الأليف بأنه المكان الذي يحبه الإنسان.

ويشعر فيه بالراحة والسكينة "هو مكان ممتدح ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية".[2]وبهذا المعنى يكون المكان قادرا على بث مشاعر الاطمئنان والألفة لدى الإنسان، ويربطه الباحثون بالأم، لأنه المهدّئ والملجأ والملاذ، وهو الذي يحتوي كل المشاعر السامية الراقية والذكريات الجميلة

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1997م، ص 148.
[2] جعفر الشيخ عبوش: السرد وبنوءة المكان، ص 100.

"فالمكان الأليف يحتوي الإنسان؛ لأنه مكان هادئ مطمئن بل هو أمومي يلتجئ إليه الفرد، حين يلاقي الوحشة والعذاب، فهو بمثابة أم للفرد ويشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا".[1]

ومن أنواع الأماكن التي تعتبر فضاء للحنين ولذكريات الماضي والطفولة، هو المكان المنشأ كالبيت، ويرى "غاستون باشلار" أن المكان الأليف هو "البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور".[2] فهو الروح التي تسكن كل إنسان ولا يستطيع إلغاءه، مهما تنكّر واغترب، إلى جانب أماكن أخرى كالمسجد وغيرها، وتكون أليفة حسب رؤية المؤلف أو الشخصية فهي من تحدد نوع المكان.

ولا تخلو أية رواية من المكان الأليف، حتى وإن كان من صفاته الوحشية والفراغ كالصحراء، إنما ما يجعلها مكانا أليفا في الرواية هو زاوية النظر أو طريقة تقديمها إلى المتلقي وعلاقة الشخوص بها، فنجد ذلك متجسدا في رواية "تلك المحبة للحبيب السايح"، والعنوان وحده ينبض بالحميمية والمشاعر النبيلة اتجاه المكان، يقصد هنا "أدرار" تحديدا، فهو يتناول عالم "أدرار" الواقعي ويضفي عليها لمسة متخيلة، بنوع من الشعور بالدفء والامتنان، إلى جانب هذه الرواية نجد رواية "مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد"، والعنوان أيضا يوحي بأن المكان في الرواية هو الوطن الأم، يجمع أصنافا وأطيافا من الشخوص المختلفة المرتبطة بالصحراء ارتباطا روحيا، تشعر فيه بالأمان والدفء.

وهذه الشخصيات الروائية نفسها هي من تعطي صفة الوحشية والكراهية للمكان، فتجعله معاديا سلبيا منبوذا، والمكان المعادي هو ذلك الذي يخلق "الصورة المضببة لمكان غير أليف يفرض قدرا عاليا من التشيؤ

[1] المرجع السابق، ص 102.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، ص 6.

والرقمية تضيع فيها الخصوصيات ويضعف الإحساس بالمكان، فيغدو مكان الكراهية والصراع في موضوعات ملتهبة انفعاليا لصور كابوسية فهو مكان ينفر منه الفرد لكنه ينجذب إليه دون إرادة منه"[1]، فهو بهذا المعنى عكس المكان الأليف يمل ويبعث في نفس شخصيات الرواية مشاعر سلبية، كالكره والحزن والقلق والإغتراب، وقد جاء توظيف هذه الأماكن، للتعبير عن المرفوض منها والموحش كالسجون والمعتقلات، وأماكن الصراع والحروب، لأنها تحدد حياة الإنسان، حيث يسيطر فيها شبح الموت، ويكون فيها العيش صعبا وقاسيا، كالصحراء، فلا خلاف على أن الصحراء تطبعها الوحشية والخوف من العطش والتيه والضياع، نظرا لما يميزها من فراغ وصمت وظاهرة السراب، بسبب الجفاف وارتفاع درجة الحرارة وخلوها من مظاهر الطبيعة القاسية وغياب مقومات الحياة والرفاهية إلا نادرا في الواحات والجبال الصخرية.

ونجد هذه الرؤية ماثلة تقريبا في جلّ الروايات الصحراوية مع اختلاف رؤية المؤلف وعلاقة الشخصيات بالصحراء، ولا بأس أن نمثل لعلاقة الشخصية بالصحراء من هذا المنظور في روايات "عبد الرحمان منيف" كرواية "النهايات"، حيث غلبت مظاهر الوحشة والقحط والموت على المكان الروائي، وهنا نلمس سلطة المكان على الشخصيات يقول: "انتظار الموت الذي هو أصعب من الموت الفعلي آلاف المرات"[(2)]، ويقول: "إنه القحط، القحط مرة أخرى".[3]

وهكذا ظلت الصحراء مرتبطة بالجذب والموت لأنها مكان لا يلائم شروط الحياة، هي فضاء معادي للطبيعة البشرية، خالية من مظاهر الألفة، ويصفها الروائي "إبراهيم الخليل" في رواية "حارة البدو" فيقول: "فهذا العراء القاحل يدخل الأعصاب كالإبر واخزا أصم، فيه وحشة فتاكة، توقظ كل مشاعر القسوة النائمة، منذ

[1] جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص 105.
[2] عبد الرحمان منيف: النهايات، المؤسسة العربية، بيروت، ط9، 1993م، ص 72.
[3] المرجع نفسه، ص 5.

عصور قديمة"[1]، فبالرغم من أن الصحراء في هذه الرواية ليس فضاء مركزيا تدور فيه الأحداث والشخصيات بل اقتصر ذكرها في الطريق الرابط بين مدينة الرقة والبادية السورية، إلا أن الروائي قد خنقه منظر الخلاء القاحل وأثر في نفسيته ومشاعره، وأيقظ المشاعر القاسية الدفينة فيه.

فقد مثلت الصحراء في العديد من الروايات المكان المعادي الخانق الذي يثير الخوف والقلق لدرجة الاختناق والرغبة في الهروب.

3-4- الفضاء الهامشي والمركزي:

ركزت الرواية منذ ظهورها على فضاء المدن كمكوّن رئيسي في عملية السرد، بينما ظلت باقي الأماكن هامشية على غرار القرية والجبال والصحراء، إلى أن خاض غمار التجريب روائيون نزلوا بالتعبير عن الطبقات الدنيا من المجتمعات، وبالتالي وصف الفضاءات التي تدور فيها هذه الشخوص، والصحراء أول ما دخلت عالم السرد كانت فضاء غرائبيا عجائبيا، ارتبط بعالم الغيب والأساطير، روّج له العرب بنظرة استشراقية لإثبات ذواتهم ومركزيتهم في العالم تقول "آمنة بلعلى": "استلهم الروائيون في الغرب هذه العوالم، وتم بواسطتها تجاوز فضاء البطولات الملحمية، لتؤسس لعوالم أخرى، فتشكلت باعتبارها متخيلا جديدا هو المتخيل الصحراوي، الذي جنح فيه روائيو الغرب إلى تمثيل المخيال الديني والأسطوري الذي ارتبط من جهة، برمزية مغرقة في الروحانية، عبر تجارب المطلق واللامعقول والغيب"[2]، ونفهم من هذا أنه حتى عندما كتبت الصحراء في نصوص سردية، كانت مجرد فضاء هامشي، يعبّر عن عالم الخيال والميتافيزيقا وتضيف: " ومن جهة أخرى جسد المتخيل الكولونيالي الجديد الذي عدّ الصحراء مغامرة ينبغي الترويج لها من أجل تكريس مركزية ناشئة تعبر عن يوتوبيا انتصار الغرب على الشرق الذي

[1] إبراهيم الخليل: حارة البدو، دار التنوير، بيروت، ط1، 1980، ص 13.

[2] آمنة بلعلى: متخيل الصحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية.

يكتشف فيه فضاء مأمولا بالعلامات الطبيعية، بعيدا عن امبراطورية العلامات الاصطناعية التي صنعتها الحداثة الغربية".[1]

فحتى عند ولوج الصحراء عالم الكتابة الروائية، كانت فضاء هامشيا خاصة عند الروائيين الغربيين الذين جنحوا إلى ربطها بالجانب الرمزي المطلق والمغرق في الروحانية، ذلك أن الصحراء لا تشكل الفضاء الهوية بالنسبة لهم، بل لجؤوا إليها من أجل السياحة والاستكشاف، ومن أجل السيطرة والاستغلال.

وخلافا للغرب هناك العديد من الروائيين العرب الذين كتبوا جزءا فقط من الصحراء، أو جعلوها مطية لتزيين فضاءات رواياتهم كالروائي الفلسطيني "جبرا إبراهيم جبرا" في روايته "البحث عن وليد مسعود"، ويعالج فيها "فكرة الضياع والتشتت والاغتراب الروحي، فقد استعار الكاتب الصحراء العراقية وطرقاتها لتأكيد هذه الفكرة، غير أن هذه الرواية لم تعكس حقيقة الصحراء العراقية، ولم تعن بتصويرها كمكان، فالمكان المحوري أو الأمكنة المحورية كانت في بغداد والمنازل والبيوت وفي المدن الأخرى".[2]

وهنا اتخذ الروائي الصحراء لمعالجة ارتباط الشخصية بالمكان من الناحية النفسية فقط، أي أنها مكان هامشي، وربما يرجع ذلك إلى أن بعض الروائيين ليس لهم علاقة مباشرة مع الصحراء، إذ أنها من الفضاءات العصية على التخييل، بل وجب معايشتها ومحاورتها جسديا وروحيا أيضا.

وبعد التهميش الذي طال الصحراء في الكتابة الروائية، عاد حضورها المتألق، كمكان رئيسي ومركزي، وجعلت المكان الذي "يستقطب كل حيثيات العمل الأدبي، وإنه نقطة ارتكاز وجذب وقوة لكل الأمكنة الثانوية (الفرعية)، إذ يشكل مركز الأحداث الذي تنطلق منه الشخصية وتعود إليه، وهو المكان البؤري، يمثل بؤرة العمل

[1] المرجع السابق.

[2] زراد جنات: تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، ص 134.

ومركزيته التي لا غنى له عنها"[1]، وتجدر الإشارة أن المركزية ظاهرة فكرية مرتبطة بالإنسان والمجتمع، برزت مع الأدب الغربي خاصة، والمكان له صلة بهذه الظاهرة أيضا، حيث كان المركز في الرواية هو المدينة، ثم مع بعض الروائيين تحول إلى القرية والبادية والصحراء، فالصحراء كانت المكان الرئيس الذي تدور حوله الأمكنة والأحداث والشخصيات، وتتلاشى فيها الحدود والإحساس بالزمن، هي المسيطرة حتى على خيال المؤلف، وأحسن من يمثل مركزية الفضاء الصحراوي في الرواية هو "إبراهيم الكوني" إلى جانب "عبد الرحمان منيف".

فالكوني كرس إبداعه للصحراء منها يبتدئ وفيها ينتهي، هي الأزل والأبد، ويعتقد أن بداية الحياة في الكون كانت في الصحراء، وهي المستقبل أيضا، فالصحراء عند الكوني هي بؤرة العمل الروائي التخيلي، فيها تحدث الأحداث وتصل إلى ذروتها، فيها تجول الشخصيات، ومعها تتفاعل تحاورها وتستنطقها (لكن دون التقليل من أهمية وقيمة عناصر السرد الأخرى) "فالكوني جعل الصحراء استعارة الوجود، بل مركز الوجود الإنساني كله، فكان متصوفا صحراويا أوقف أعماله عليها، باحثا عن لغز الوجود"[2]، وبهذا يكون قد ألغى الفكرة الأوروبية القائلة بعدم قدرة الرواية على تجسيد مظاهر الحياة في أماكن أخرى غير المدينة، فقد استطاع كتابة الصخر والرمل والوحوش والشمس والنجوم بطريقة فذة، أخرجت الصحراء من الهامش إلى المركز.

[1] جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص 88.

[2] هدى أبو غنيمة: تجليات الصحراء في أعمال منيف والكوني، عود الند مجلة ثقافية فكرية، العدد الفصلي 03، شتاء 2017م، الأردن، نشر: د. عدلي الهواري: تم الإطلاع عليه يوم: 2021/06/19م، على الساعة: 14:45

https://www.oudnad.net.

من خلال ما سبق تقديمه نستنتج أن الفضاء الروائي تتحدد دلالته وأبعاده الفنية وأنواعه وفق رؤية الكاتب، ورؤية الشخصيات داخل هذا المكان، ووفق ميولاتها ودرجة تفاعلها وصلتها بالمكان، أما الصحراء فقد تجسدت بطرق مختلفة وعديدة، من مكان واقعي مادي محدد إلى فضاء متخيل فكري فلسفي، ومن فضاء معادي ووحشي إلى فضاء أليف وأمومي، ومن فضاء هامشي في عالم السرد والكتابة إلى فضاء مركزي ورئيسي بفضل الكتاب والمبدعين الذين كرسوا أقلامهم ونصوصهم لتأريخ هذا الفضاء المميز بخصوصياته الطبيعية والثقافية.

الفصل الثاني

حضور الفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية المغاربية بين "مليكة مقدم" و"إبراهيم الكون "

أولا: تشكل الصحراء في العتبات النصية الخارجية

ثانيا: الأبعاد الدلالية للصحراء بين مقدم والكوني

ثالثا: آليات توظيف الفضاء الصحراوي بين مقدم والكوني

رابعا: جماليات الفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية

صورة غلاف رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم

أولا: تشكل الصحراء في العتبات النصية الخارجية

تعد عتبات النص جانبا مهما في العمل الروائي، فهي المفاتيح الأولى لفك شيفراته والولوج إلى مكامنه وعوالمه الخفية، والغلاف الخارجي هو عتبة أولى تصادف القارئ، وتسمح له باستكناه جوهر النص، وذلك بما يحمله من عناوين وصور ورموز ذات أبعاد سيميائية ودلالية متعددة، وهي غالبا لوحات فنية تكون جاذبة للقارئ وفاتحة لباب التأويل، لما لها من "وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية"[1]. فغالبا ما يكون الغلاف ذا صلة بمضمون النص، يوحي بأنساقه الظاهرة والخفية، "وتشكل لوحة الغلاف عنصرا مهما من عناصر النص الموازي، وتساعد العنوان في أداء وظائفه المتعددة، فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة باعتبار أن اللقاء البصري والذهني الأول مع الكاتب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية"[2].

وقد عكس غلاف المدونتين محل الدراسة هذا الطرح كما سنوضحه مع عقد مقارنة بينهما.

1-1- عتبة الغلاف الخارجي في رواية الممنوعة لـ "مليكة مقدم"

إن أول ما يستقبلنا في غلاف الرواية هو اسم الروائية في أعلى الغلاف، فقد احتل الجزء العلوي، وهذا الموقع يعني تعالي المؤلف عن باقي التفاصيل الأخرى، وإن دل هذا على شيء إنما يدل على إعتداد الروائية بنفسها

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص(البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص7.

[2] عبد الله محمد الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، إشراف: د.شكر عزيز الماضي، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها،كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب، 2006م، ص30.

ومكانتها، كما أنه جاء باللون الأحمر، والذي "يعتبر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته، وقدرته، ولمعانه، وهو لون الدم والنار، يمتلك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار"[1].

فاختارت الروائية هذا اللون لخط اسمها على غلاف المدونة، فلا عجب أنها تتمتع بقدرة الدم على التدفق وقوة النار على الإلتهاب، وهذا يعبر عن شخصيتها القوية والثائرة، والمحبة للتحدي والطموح اللامحدود.

ثم يأتي تحت اسم الكاتبة عنوان الرواية وهو عتبة ثانية لا تقل أهمية عن الغلاف ككل، "فالعنوان كالإسم للشيء، به يُعرف وبفضله يُتداول، يشار عليه، ويدل به عليه"[2]، فله أهمية وفاعلية في كشف باطن النص وإخراج معانيه، كما "يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شيفرته الرامزة، فالعنوان بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للنص فهو يمنحه الحياة والروح والمعنى النابض"[3]، فهو الذي يحدد هوية النص، وهو المحور الذي يبين قيمته وفهم ما غُمض منه، ويحسسه بأهمية الموضوع المطروق داخل المتن الحكائي، ولفظة "الممنوعة" جاءت تحت اسم الروائية مفردة ومعرفة توحي بتساؤلات عديدة، فمن هي الممنوعة؟ وممّا هي ممنوعة؟ ولماذا هي ممنوعة؟ هل هي الكاتبة نفسها؟ أم شخصية أخرى؟.

إذن لقد لخصت هذه المفردة العمل الروائي كله، الذي يوحي بعمق الإحساس بالألم والمعاناة، من جراء منعها من ممارسة حريتها وحقوقها المختلفة، المعتقدية الفكرية والسياسية وغيرها من الممارسات التي حُرمت منها المرأة على وجه الخصوص، لأن اللفظة جاءت مؤنثة، يكتنفها بعض الغموض والتشويق لاستكشاف خبايا الرواية.

[1] كلود عبيد(نقيبة الفنانين التشكيليين في لبنان): الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها دلالتها، مراجعة وتقديم: د.محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص73.

[2] سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م، ص60.

[3] عبد الله عمر محمد الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، ص32.

إلى جانب اسم الكاتبة وعنوان الكتاب نجد لفظة "رواية" في الأسفل، وهي عتبة غرضها تبيان نوع العمل الأدبي، وتحتها اسم دار النشر، ودورها إعلامي تجاري.

وبالنسبة للصورة أو اللوحة الفنية التشكيلية على غلاف الرواية، فهي عتبة سيميائية تُعنى "بالتشكيل البصري للنص وعلاقته بالفنون، مع ما تنطوي عليه من علاقة مع متون هذه الأعمال"[1]، والصورة التي تفرد بها غلاف رواية "الممنوعة" جاءت حسبنا غامضة، تحتاج إلى قراءة وتميل إلى التجريد.

كما جاءت صغيرة لم تأخذ حيزا كبيرا من حجم الغلاف، ولاحظنا ذلك التدرج اللوني في الغلاف والصورة معا؛ فالغلاف مقسوم بين اللون الأبيض والأزرق والأزرق الداكن، أما الصورة فأخذت حيزا بينهما، وإذا ما أردنا إقامة علائق بينها وبين مضمون النص فنجد أنها تحمل دلالتين، الصورة التي رسمها الطبيب "ياسين" للطفلة "دليلة"، أما الدلالة الثانية تدل على أنه جدار غرفة يحتوي نافذة تُطل على الكثيب الرملي، فضاء الحلم والهروب من السجن، من الواقع المزري للصحراء، بحكم أن الرواية تتحدث عن "الممنوعة" من ممارسة حريتها، والصورة تعبر عن ذلك الفضاء المغلق الذي يطبق على حرية المرأة، رغم عدم وجود أي رسم للشخصية على غلاف الرواية لأنها اهتمت أكثر بالفكرة من التجسيد.

تجدر بنا الإشارة إلى أن الطبعة التي بين أيدينا هي طبعة مترجمة من الفرنسية إلى العربية لـ "محمد ساري"، حيث لم تحافظ على صورة الغلاف الأصلي، حيث كان الغلاف في الطبعة الأصلية يحتوي صورة للمرأة الصحراوية، أي يحتوي على الشخصية في حين غابت الشخصية في هذه الطبعة، وقد حل محلها الفضاء المكاني وهو ما يتناسب مع موضوع الدراسة أكثر.

[1] سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص46.

جاءت الصورة باللون الأزرق، فهو اللون "الأكثر تجريدا بين الألوان تقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للشفافية، للفراغ المتراكم، فراغ الهواء، فراغ الماء، فراغ الكريستال، أو الماس، فراغ صحيح، صاف وبارد"[1].

ومعنى اللون الأزرق يتناسب تماما مع مفهوم فضاء الصحراء، عند "مليكة مقدم" أو "الساردة" أو "البطلة"، فهي تراه الفراغ والمفازة والخواء، وهو ما دفعها للهروب منه، لكنها تبقى مشدودة إليه دائما وترغب في العودة إليه رغم ذلك، جسد هذا المعطى في النصف الثاني للصورة، والذي يبدو أبوابا مفتوحة على سرداب أو نفق في آخره بقعة ضوء باهتة، باعثة على الأمل في التغيير وهو ماتجسد في الرواية، ففي نهايتها تثور النسوة على الأوضاع المزرية في الصحراء.

وإذا ما أردنا إعطاء قراءة للغلاف الخلفي للرواية والذي "يشكل الجناح الثاني من أجنحة الغلاف وهو فضاء لنصوص موازية متباينة، يمكن إجمالها على ضربين إثنين: الأول توثيقي موضوعي، يسعى إلى التعريف بالمؤلف بالدرجة الأولى، وتلك مقدمات مهمة لأصحاب مدارس معينة في النقد تهتم بالكاتب وبيئته، والثاني تحليلي ذاتي يحاول تقديم وجهة نظر في الرواية ومكانتها، وقيمة هذا النص تعتمد على موقعه بالدرجة الأولى"[2].

ونجدها مقسومة إلى جزئين باللون الأبيض والأزرق، تتخللهما فقرة سردية مقتبسة من الرواية، لخصت مضمونها بشكل عام، تتحدث عن رغبة البطلة المغتربة في العودة إلى الصحراء من أجل إنقاذ الأطفال من اليأس، وإنقاذ الصحراء من الأفكار البالية، لكنها لم تكن على سجيتها فالأجنبية التي بداخلها سيطرت عليها، فقررت العودة إلى منفاها.

[1] كلود عبيد: الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها، ص81.

[2] عبد الله عمر محمد الخطيب: النسيج اللغوي في رواية الطاهر وطار، ص32.

صورة غلاف رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني

1-2- عتبة الغلاف الخارجي في رواية "نزيف الحجر" لـ "إبراهيم الكوني":

يعتمد القارئ في دراسته لعتبة الغلاف الخارجي على استنطاق جميع العناصر المكونة للغلاف، من ألوان وأشكال وعناوين رئيسية وأخرى فرعية، وقد حافظت رواية نزيف الحجر على هذه العناصر، في حين لم تحافظ الطبعة التي نحن بصدد دراستها على الغلاف نفسه، إذ أن الطبعات السابقة كانت الشخصية الصحراوية باللثام واضحة على الغلاف، أما هذه الطبعة ، فقد اعتمدت على الرمز والتخييل أكثر.

ويبدو غلاف "رواية نزيف الحجر" كلوحة فنية معروضة في معرض فني للرسم والفن التشكيلي، فقد جاء اسم المؤلف في أعلى الغلاف بالخط الكوفي الجميل، والذي أضفى جمالية بصرية أخاذة على الغلاف، وجذب عقل المتلقي وقلبه، خاصة ذلك القارئ العاشق للغة العربية وأسرارها، كما أنه قد أبان بذلك عن اعتداده بمكانته الأدبية، وقد صبغ باللون الأرجواني (البنفسجي المائل إلى الحمرة): "وهو لون الاعتدال...ويعتبر هذا اللون رمزا للوضوح، ونفاذ البصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة"،[1] ولا نبالغ إذا ما قلنا بأنها صفات اجتمعت في إبداع الكوني الدال على هويته وأناه.

تحت اسم الروائي نلتقي بالصورة التي أخذت حجما أصغر من حجم الغلاف ككل، مع ما ميزها من حوارية مع فضاء الصحراء بعناصره الجغرافية الإيكولوجية، من صخور وأحجار وما زينها من رموز ونقوش بلغة الطوارق القديمة (التيفيناغ)، أو هي عبارة عن مخطوط خط باليد، كما لاحظنا وجود الشخصيات وهو رسم لشخصين، واحد منهما يبدو رجلا برأس حيوان يشبه رأس الغزال، وهو ما تضمنته الرواية من فكرة حلول الإنسان في الحيوان، لتأخذ بعدا تخيليا أكثر، أما الشخص المقابل والذي يبدو جسد امرأة بدون رأس وهي ترفع يديها للدعاء، وهو بعد صوفي ديني انطوت عليه الرواية، وهما الاثنان يبدوان في حوار ونقاش، حوار الإنسان مع أخيه الإنسان أو حوار الإنسان مع الحيوان أو الكائنات الأخرى، ومن الملاحظ أن الصورة تميزت بالتدرج اللوني،

[1] كلود عبيد: الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها، ص119.

فمن البنفسجي الذي صبغ اسم المؤلف وصورة الشخصين إلى اللون الوردي الغامق، لون النقوش على الصخور هو الذي له "قيم رمزية تقليدية تتأرجح ما بين المقدس والمدنس"[1]، وهي معطيات أكد عليها النص فالصحراء فضاء مقدس برماله وصخوره وحيواناته، وكل من يدنسه أو لا يحترم قوانينه يكون مصيره الهلاك، كما أن هذه الألوان هي الغالبة على الصحراء، هي لون لهيب الشمس والنار، ألوان نارية صاخبة تعبر عن قساوة الصحراء.

أما عنوان الرواية فقد جاء أسفل الصورة، بالخط الكوفي وبحجم أكبر، ويوحي العنوان بالمعاناة والإحساس بالألم،لكن الألم عادة ما يكون مرتبطا بالإنسان، فكيف جاء في العنوان مرتبطا بالحجر؟.

إذا دل هذا على شيء إنما يدل على أن فضاء الصحراء يعاني من عدم تقدير قيمته وقداسته، ويتم تدنيسه بأبشع الصور.

إن عنوان "نزيف الحجر" جاء كفصل أخير في آخر الرواية، يصور مشهد مقتل "أسوف" البطل على يد "قابيل" ونزيف دمه على الحجر، وعن ورود العنوان أسفل الصورة والتي هي عبارة عن صخور يدل على أنها تنزف أيضا، أو نستطيع القول أن صورة الغلاف وصيغة العنوان ونهاية الرواية متقاربة جدا تعبر عن تحقق النبوءة المذكورة.

تحت عنوان الرواية نجد عتبة أخرى هي دار النشر المسؤولة عن نشر وتوزيع هذه الطبعة المميزة، مع غياب عتبة جنس العمل الأدبي.

أما عن الغلاف الخلفي للرواية فقد جاء خاليا تماما، باللون الأبيض، ونستطيع أن نجد له تفسيرا عندما نربطه بنهاية حياة أسوف، ذلك أن اللون الأبيض "يركز أحيانا عند بداية ونهاية الحياة النهارية والعالم المعلن، وهذا ما يمنحه قيمة مثالية، غير أن نهاية الحياة أي لحظة الموت، وهي لحظة عبور عند نقطة الاتصال بين المرئي وغير المرئي"[2]، كما يدل البياض في الغلاف الخلفي على النهايات المفتوحة، وحرية القارئ في التأويل.

[1] المرجع السابق، ص128.

[2] المرجع نفسه، ص53.

وتجدر بنا الإشارة إلى أننا لن نتطرق إلى دراسة العتبات داخل النصين الروائيين، لأن ذلك من شأنه أن يبعدنا عن هدف البحث أو الدراسة، وهو الفضاء الصحراوي، إنما أردنا أن نربط غلاف الروايتين بمضمونهما والمقاربة بينهما.

1-3-المفارقات والتقاطعات التصويرية في غلاف الروايتين

في معرض المقارنة بين العتبات الخارجية للروايتين، والتي انحصرت في الغلاف الخارجي بما يحمله من اسم المؤلفين وعنوان الروايتين، والرسم المرفق، وكذا العلامة الأجناسية والدار المسؤولة عن النشر، إضافة إلى الغلاف الخلفي، استطعنا الوقوف على أهم نقاط الائتلاف والاختلاف بين الغلافين، والتي سنوجزها ونوضحها في الجدول التالي:

	أوجه التشابه	أوجه الاختلاف
اسم المؤلف	- في كلتا الروايتين جاء اسم المؤلف أعلى الغلاف للدلالة على مكانتهما الأدبية والإبداعية ورفعتهما في عالم الكتابة.	- اختلف خط كتابة اسم المؤلفين ولونهما، فمليكة مقدم اختارت الخط العادي واللون الأحمر الدال على قوة الشخصية، بينما إبراهيم الكوني اختار الخط الكوفي واللون الأرجواني اللذين عبرا عن تميزه وتفرده.
صورة الغلاف	-يأخذ الرسم في كلا الغلافين بعدا دلاليا سيميائيا له علاقة بمضمون النص، كما أن الغموض والتشويق يكتنفهما ويحتاجان إلى القراءة والتأويل.	- في غلاف الممنوعة نلاحظ غياب الشخصية حيث اهتم بالفكرة أكثر بينما حضرت في غلاف نزيف الحجر.

الأمامي	-حجم الصورة أخذ حيزا أصغر من حجم الغلاف ككل، ويعبران عن رموز الفضاء الصحراوي.	– يختلف رسم غلاف الممنوعة عن رسم غلاف نزيف الحجر كون الأول أكثر تجريدا وغموضا عن الثاني، فالأول تطبعه سمة الواقعية كونه فضاء مغلقا، أما الثاني فهو أكثر تخييلا وجمالية، يعبر عن هوية الصحراء التاريخية الجغرافية والثقافية.
عنوان الرواية	-كلاهما جاءا شاملين حاملين ومعبرين لموضوع الروايتين، فالممنوعة تعبر عن الحريات المسلوبة من المرأة، ونزيف الحجر يعبر عن المصير المحتوم لمن يتعدى على قوانين الصحراء، بالإضافة إلى إحساس الحزن وألم المعاناة الذي خيم على كلا العنوانين.	-يكمن الاختلاف بين عنوان الروايتين في موضعهما، فالممنوعة في الأعلى ونزيف الحجر جاء في الأسفل، بالإضافة إلى نوع الخط، واللون وحجم الخط.
الغلاف الخلفي	خلفية الغلاف لها أهمية كبيرة توحي بنهاية الرواية أو فكرة عن مضمونها، وقد كانتا معبرتين عن ذلك ففي الغلاف الخلفي للممنوعة نص مقتبس من الرواية لخصها بشكل رائع، ونزيف الحجر جاء بياضا وفراغا خاليا من كل حركة يوحي بنهاية	-يمكن أن نعتبر هذا النوع من التشابه في التعبير عن نهاية الرواية أيضا مكمنا للاختلاف، فغلاف الممنوعة قد غلقت باب التأويل أو إشراك القارئ في صنع النهاية، بينما غلاف نزيف الحجر عكس ذلك يمنح القارئ حق التأويل، ويعطيه فرصة ترك بصمته.

	الحياة والموت.	
الألوان	-جاء اختيار الألوان حسب الموضوع المطروق في النص، وتماشيا مع طبيعته وأبعاده الدلالية والسيميائية، كلاهما اعتمد التدرج في الألوان، وكما أنها ناسبت شخصيتهما.	-عبرت ألوان مقدم عن كآبة المكان بينما الكوني اختار ألوانا زاهية معبرة عن طبيعة الصحراء القاسية
العلامة الأجناسية		-حدد نوع النص الأدبي في الممنوعة بينما لم يحدد في نزيف الحجر.
دار النشر	-ورد اسم دار النشر المسؤولة عن الطابع الإعلامي والتجاري في كل من غلاف الروايتين.	

إذن كانت هذه أهم الفروقات التي استطعنا الوقوف عندها واستخراجها أثناء قراءتنا لغلاف الروايتين، كما حاولنا ربط الدراسة بموضوع البحث وهو فضاء الصحراء.

ثانيا-الأبعاد الدلالية للفضاء الصحراوي بين مقدم والكوني:

الصحراء فضاء لا متناهي عجيب ورهيب، وكل ما فيه يدعو إلى الهيبة والرهبة والتأمل، سواء كان في شكل محيط من الرمال، أو أوتاد من الجبال الصخرية، أو سماء من النجوم، بالإضافة إلى سلطة شمسها الحارة والجافة، لكن المفارقة العجيبة أن تتفرد على جميع مظاهر الحياة الطبيعة والاجتماعية والثقافية، ذلك ما جعل الإنسان الصحراوي يبدع في وصفها، وتشخيص علاقته بها، منذ أن عرف معنى الإبداع وفن القول.

ونجد روائع الشعر العربي تصف وتجسد هذه العلاقة الروحية في أسمى العبارات والمعاني والصور،ثم ما فتىء الآخر يبدي فضوله نحو هذا الفضاء الفذ، ويرغب في ولوج عوالمه الخفية واستكشاف كنوزه الثمينة، فأخرج نصوصا سردية خلّدت الصحراء، وكانت في غاية الخلق والإبداع، والتي غالبا ما ارتبطت بالغرائبية والسياحة، في حين كان حضور فضاء الصحراء غائبا عن النصوص السردية العربية، وإلى زمن متأخر سعى جمع منهم إلى تدارك هذا التأخر، واستطاعوا الغوص في خبايا هذا الفضاء البكر، المرتبط والمعبّر عن التراث العربي الأصيل، كان ذلك بعدما عايشوا التمدّن، فشعروا بقيمه الروحية وثقله الثقافي والحضاري، " إن حضور التراث في الوعي العربي، وشعور هذا الوعي بالهوة التي تفصل هذا التراث، عن معطيات العصر الحاضر المادية والفكرية، هو الذي يبرر ويفسر هذا القبول العام بل هذا التجاوب الواسع الذي تحظى به على الساحة الفكرية العربية المعاصرة".[1] والمقصود بالحديث هنا عن التجارب والقبول على كتابة الصحراء عند العرب، حيث قدّموا نصوصا عبّروا فيها عن تجاربهم فيها ودرجة صلتهم بها، فكانت فضاء للانتماء والهوية، وفضاء للواقع المعاش بأبعاده المختلفة، الدينية والنفسية والاجتماعية... وغيرها،"فولوج الصحراء فتح لإمكانية السرد، أن تعيش وتحكي عما رأيت، والرؤية هنا لا تأبه كثيرا بالمنظور الحسي بل تتعداه، فالصحراء هي واحدة من محرضات روح المغامرة الإنسانية، وهي التي توسع أفق التصور اللائذ في ضباب الميثافيزيقا".[2] فمن الواضح أن الرؤية إلى الصحراء قد اختلفت وتبانيت، فكلّ وظفها حسب زاوية نظره وحاجته إليها في النص، لذلك تعددت أبعادها الدلالية والسيميائية بين الروائيين، وهذا ما سنحاول تبيانه من خلال روايتي "الممنوعة" و"نزيف الحجر".

[1] (ط.د) سليمان قاشوش، (أ.د) إبرهيم عبد النور: تيمة الفضاء الصحراوي وعبقرية الإبداع السردي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09، عدد 4، مخبر الدراسات الصحراوية، الطاهري محمد، بشار،الجزائر، سنة 2020م، ص 470.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-1 البعد الإنتمائي:

يعتبر اسم"مليكة مقدم" من أهم أسماء الروائيين الذين سعوا إلى خلق متخيل صحراوي من شأنه أن يسمح لأبناء الصحراء أن يدخلوا عالم الرواية الصحراوية، وقد استطاعت أن تبعد القارئ عن الأجواء الأسطورية التقليدية للصحراء، وتطلعه "على صحراء تقاسمتها رهانات سياسية واجتماعية واقتصادية وتمثيلات لتناقضات هذه الرهانات".[1]

فكان الفضاء الصحراوي عند مقدم ذلك المكان الذي ألهمها ليكون بؤرة إبداع وتخييل، كما مثل بعدا فكريا، أسقطته على بطلة الرواية "سلطانة مجاهد"، هذه الأخيرة التي تصرح علنا في بداية الرواية على لسان الساردة، أن الصحراء بالنسبة إليها فضاء بلا هوية، فضاء بدون اسم فضاء يعيش على هامش التاريخ، تقول: "ولدت في درب القصر الوحيد، درب بلا اسم، تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي التي غطت ارتباكي بشلال من الضحكات الصامتة".[2]

وهنا تعود بنا إلى الزمن الماضي، إلى مرحلة الولادة والطفولة المرتبطة بالقصر الذي يحيل على مكان بسيط وحيد مهمّش، فاقد لهويته دلّت عليه عبارة (درب بلا اسم)، حيث تبدو رافضة له غير متقبلة إياه، وهذا يدّل على صراع البطلة مع المكان المنشأ، ولكن رغم هجرتها له وبعدها عنه، نراه يلاحقها ويطاردها في غربتها، فبقيت مجزأة بينهما: "لم أكن أتصور أبدا بأنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة ومع ذلك لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا، كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجّر، وبقيت مجزأة بينهما".[3]

وهنا نشعر بذلك الشرخ والتمزق الهووي الذي تعانيه مع الصحراء، وما تحتويه من مفارقات وتناقضات وممنوعات، لكن فجأة ينتابها حنين ورغبة بالعودة إليها، لاكتشاف ذاتها وهويتها:"كان يوما عصفت فيه رياح

---

[1] آمنة بلعى: متخيل الصحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية.

[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ترجمة: محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1993م، ص 07.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الحنين إلى الوطن، كنت أسترق السمع إلى رياح الشمال ورياح الرمل وأنا ملتفة بأزيزها".[1] فصوت الرياح ذكّرها بالريح الرملية في الصحراء، والذي أيقظ مشاعر دفينة اتجاه الفضاء الانتمائي، وهي التي بالرغم من بعدها عنه، بقيت مشدودة إليه. وتترقب عودتها والتي ستكون محاولة للعثور على ذاتها المفقودة: "في حقيقة الأمر أجهل السبب أو الأسباب الحقيقية لرجوعي، اختلط كل شيء في رأسي، تتشابك ثم أتعرف بأن الصحراء الحرية الهروب، الالتقاء بالذات..."[2]

فبعد الهروب والغياب لابد من الحضور والمواجهة، لابد من تقبّل الصحراء بقساوتها وقوانينها، وهو ما أكّد عليه الروائي "إبراهيم الكوني" من خلال رائعته "نزيف الحجر"، وهو ابن الصحراء والذي ينتمي إلى قبائل "الطوارق"جنوب ليبيا، يسعى في نصّه هذا إلى تأكيد انتمائه وهويته عكس النص الأول، فالصحراء عنده مهد الإنسانية ومستقبلها، هي الوجود بأسره،"ولهذا عمل على ترسيخ عالمه الروائي من خلال التركيز على ثيمته الرئيسية " الصحراء" بأهلها وأساطيرها وطقوسها وحيواناتها".[3]

فيبدو شديد التمسك والارتباط بها، إلى درجة محاورتها واستنطاقها كأنها كائن يعقل ويفعل ويتكلم، فهو حاول أنسنة الجماد والحيوان، إلا أنّه لا يصرح في "نزيف الحجر" علنا عن بعده الإنتمائي، إنما نستشعره ونفهمه من خلال علاقته بمكوناتها الجغرافية ومحمولاتها الروحية وأبعادها الفكرية، التي تجسّدت في البطل "أسّوف"، والذي قال الراوي العليم عن علاقته بالصحراء في النص:"ستغيب الصحراء الأبدية.لن يرى الغزلان مرّة أخرى، ولن يشاهد السراب يتراقص في الأفق.ما أقسى أن تغيب الصحراء! كيف سيتحمل فراق الصحراء؟ أسوء شيء بعد

[1] المصدر السابق، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 121.

[3] د.طانية حطاب: إبراهيم الكوني ومشروعه السردي، من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية، ص 125.

عذاب الوالدة هو ألا يشاهد الصحراء حتى تختفي في رحاب الله".[1] فعلاقة أسوف بالصحراء هي علاقة انتماء وهوية، وحضوره فيها هو الحياة، أما غيابه عنها هو الموت، فنلمس هذه العلاقة ضمنيا أثناء القراءة.

2-2 البعد السياحي:

ارتبط فضاء الصحراء في عدد لا بأس به من الروايات بالبعد السياحي، وجدناه في الروايات الغربية باديا بوضوح، فلطالما كانت الصحراء فضاء للراحة والاستجمام، خاصة عند الغرب، كما لم تمهل الرواية الصحراوية العربية والمغاربية هذا الجانب أيضا، ففي رواية "الممنوعة"، وجدناه ظاهرا ومرتبطا بحضور شخصية الآخر "فانسان" وهو الآخر الغربي الذي يقابل الأنا الشرقي، والذي كان له دور كبير في إرساء وتأكيد البعد السياحي، وهو الذي يعشق الصحراء وقدم إليها ليتعمق أكثر في أسرارها، ففي حوار له مع "موح"، يقول: "نعم، عندي كتابة...وثيقة سأنهيها، عمل أرجأته منذ مدّة من أجل هذا جئت هنا، أضع نفسي في مكان هادئ".[2] فالصحراء بالنسبة للآخر فضاء للعزلة والتأمل والتفكير، فضاء للبحث عن الذات، ولذّة الاكتشاف والوصول إلى أعماق النفس، حيث يساعد ذلك الهدوء والصمت، على الاسترخاء: "إن رؤية السماء بددّت انزعاجي.إن صورة النخيل،وأقواس شراريبها في عتمة الليل وحليب القمر على أعلى قمم أشجار النخيل ودفء الهواء خلق في نفسي عذوبة مسكنة".[3]

فمشاهدة السماء والنخيل والقمر مثّل المسكّن الروحي والنفسي عند "فانسان"، وكذلك كان الأمر بالنسبة لحضور الآخر في رواية"نزيف الحجر" للكوني، ونتحدث هنا عن شخصية النصراني "جون باركر" ذلك المستشرق العاشق للصحراء إلى درجة الوله والفناء، يقول الراوي عن "أسوف" وهو يراقب "جون باركر":"...إحساسه أوحي له أن هذا الشيخ الأشيب يحب الصحراء، لقد رأى ذلك في عينيه، وفي معاملته للأحجار المرسومة رأى كيف

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص69.
[2] مليكة مقدم : الممنوعة، ص 100.
[3] المصدر نفسه، ص 64.

ترتجف أصابعه عندما تلامس جدران الكهف الموسوم بخطوط الأقدمين".[1] فالكوني يعلن في أولى صفحات روايته أن الصحراء فضاء سياحي، عندما يشرع الراوي في وصف يوميات "أسوف"مع حيواناته وصحرائه بمختلف مكوناتها، وكيفية استقباله للسياح في الصحراء: " سمع هدير المحرك البعيد، فقرر أن يسرع ويعطي لله حقه قبل أن يصل النصاري الذين تعوّد في السنوات الأخيرة أن يستقبلهم في الوادي ليتفرجوا على الرسوم المحفورة في الصخور".[2] ولا نبالغ إذا ما قلنا أن الرواية تروّج للسياحة الصحراوية، يقول: "سوف يأتي بشر كثيرون من مختلف الأجناس والأديان لمشاهدة الآثار".[3] هذه الآثار التي خلفها الأجداد الأوائل في الصحراء، والتي جعلوها لوحة تاريخية تؤرخ لحضارة الطوارق، الحضارة الأمازيغية الأصلية، الضاربة في القدم، تصور حياتهم ومعتقداتهم، ولا يتوانى الكوني في تقديم وتعميق البعد السياحي، خاصة عندما يصور يوميات"أسوف" مع قطيعه ومغامراته في الجبال والكهوف المرسومة والتي لم يدرك من قبل أنها ستصبح وجهة سياحية: "وبالطبع لم يخطر ببال أسوف في الماضي، عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلا برعي أغنامه، أن يكون هذا الرسم المحفور في الصخور، يمثل هذه الأهمية كما يراه اليوم عندما أصبح قبلة لسيّاح النصارى، يأتونه من أبعد البلدان.يعبرون الصحراء بسيارات البرّية ليشاهدوا الحجر ويفتحون أفواههم دهشة أمام عظمته وجماله وغموضه".[4]

والرواية تزخر بمثل هذه اللوحات الفنية، والتي اتخذ الروائي فيها من القلم والحروف مادة لرسمها بدلا من الريشة واللون، وبسبب ما احتوت عليه الصحراء من ثروات وخيرات، كانت مطمع الأجانب، فلم يتوانوا في الاستيلاء عليها وهي نظرة استشراقية جاءت في الرواية، "بعد انتشار أنباء زحف الطليان على السواحل ونيتهم التوغل جنوبا لغزوا لصحراء."[5] فلم يكن الغزو بسبب نهب الثروات المادية فقط، بل تعدّى ذلك إلى استغلال

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص86.
[2] المصدر نفسه، ص 07.
[3] المصدر نفسه، ص14.
[4] المصدر نفسه، ص08.
[5] المصدر نفسه، ص32.

الطاقات البشرية في الحروب، "...فتزامن حجّه إلى غَاتْ مع حملة الاعتقالات التي قام بها الكاتبن بورديللو لشباب الواحات ليجرّهم إلى مَرْزَقْ ويزج بهم في المعسكر الذي هيّأه لتدريب أبناء الأهالي وتجهيز الحملة لغزو الحبشة".[1]

وهي حقيقة معروفة منذ القدم، فالدول الأوروبية الكولونيالية، اعتبرت الشعوب الإفريقية سوقا بشرية، استخدموا في الحروب والعبودية، وهذه النظرة تناقض النظرة السياحية إلى فضاء الصحراء، ومن هنا نفهم أن أبعاد فضاء الصحراء قد تعدد في النص الواحد، ومن نص لأخر أيضا.

2-3 البعد الجغرافي:

إن الحديث عن فضاء الصحراء في الرواية مرتبط بالضرورة بالبعد الجغرافي، حتى وإن وظفه الروائي خدمة لأغراض اجتماعية أو سياسية وغيرها، إلا أنه لابد أن يصف عناصر الطبيعة الصحراوية من نبات وجماد وحيوان، وهذا ما نجده عند "مليكة مقدم" في "الممنوعة"، حيث تضفي جمالية على نصّها السردي من خلال وصف السماء ليلا تقول:"كانت السماء مخملية متلألئة".[2]وتقول أيضا: "الليل معتم وكثيف.تزينت السماء بعدد لا يحصى من النجوم... لا نرى مثل هذا العدد من النجوم في أي مكان آخر".[3]

ومن خلال هذا الوصف البديع نلمس تلك الشعرية التي يتمتع بها فضاء الصحراء، والتي تلقي بثقلها على خيال الكاتب، يجسدها بلغة سردية أنيقة نسافر معها إلى جو الصحراء الساحر، تقول الساردة على لسان "فانسان":" إن سماء هذه الجهة فريدة من نوعها، نشعر بها كبيرة، نحتمي بها، ينتابها إحساس بأننا بداخلها في أي

[1] المصدر السابق، ص77.
[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص53.
[3] المصدر نفسه، ص174.

مكان وبأننا يمكن أن نطير بمجرد المشي، نتخيل أنفسنا حبة رمل في رغوة ضوء، غبار شمس ثملة من اللمعان، أو ربما كائن السهلف الخرافي الذي يبتعد مرحا، امتصه حلم مزرق ضخم".[1]

فنلاحظ نظرة شخصيات الرواية إلى مكونات الصحراء وطريقة وصفهم لها، من سماء ونجوم، ورمل ونخل، وكلّ وصفها حسب رؤيته وحاجته، سواء كانت نفسية أو ثقافية أو غيرها، فهذه الطفلة "دليلة" تطلق العنان لمخيلتها ويخلق عالما موازيا لعالمها وهي فوق الكثيب، وترسم لوحات فنية تخيلية في أحلامها للهروب من واقعها الأليم تقول: " في أحلامي تكتسي أشجار النخيل اللون الأحمر وفوقها في السماء عدد كبير من الغيوم الجميلة: بيضاء، رمادية شفافة وداكنة، أكثرها بنفسجي وحتى سوداء، ينبسط الظل على الأرض كلها، يوجد ماء راكد في الوادي، الماء الذي ينام ، حلم شفاف نرى داخله وخارجه،نرى في العمق الحصى المتلألئة مثل نجوم مبللة وكذلك نرى الغيوم تسبح في الماء والنخيل ترقص ممدة يوجد الحشيش والأزهار والفراشات".[2]

إذن فقد جسدت شخصيات رواية "الممنوعة" البعد الجغرافي للفضاء الصحراوي وقدمت مفاهيما وأنواعا خاصة بالفضاء الصحراوي، كونه فضاء مفتوحا، نجده في حوار "فانسان" و"دليلة": "أتجده كبيرا، فضاء الصحراء؟ نعم جد كبير إنه أحد أكبر الفضاءات بعد المحيطات".[3]

فالصحراء كانت دائما فضلا لا متناهيا، لا تحده حدود ولا قيود ولا يخضع لسلطة الأشخاص أو المظاهر العمرانية الحديثة، وعكس ذلك جاء في الرواية نفسها كون الصحراء فضاء مغلقا يخنق ساكنيه، فهذا سائق التاكسي يقول لسلطانة: "لا يأتي الناس إلى هذا المكان إلا للسجن أو بسبب عقوبة تأديبية".[4] وكان هذا بسبب الطابع القاسي الذي يميّز مناخ الصحراء ووعورة العيش فيه، ونجده حاضرا أيضا في رواية "نزيف الحجر"، لإبراهيم

[1] المصدر السابق، ص25.
[2] المصدر نفسه، ص97.
[3] المصدر نفسه، ص38.
[4] المصدر نفسه، ص14.

الكوني يقول الراوي: "أفاق مع الأصيل، كوته الشمس فصحا من الغيبوبة، شمس الصحراء، توقظ حتى الأموات".[1]

وهنا نفهم مدى صعوبة هذا الفضاء على الإنسان وعلى الحيوان والنبات، حيث تمثل الشمس ذلك الحاكم المتسلط القاسي على كل ما من شأنه أن ينبض بالحياة في الصحراء، وتحوله إلى جحيم: " الشمس قاسية منذ الصباح، النار جهنم، يا ربي أين نهرب منك يا شمس الصحراء؟".[2] فلا مقر ولا مهرب من تذوق المعاناة في الصحراء، معاناة العطش والحرّ والخوف من الصمت، وكأنها مكان معادي تستحيل فيه الحياة، وها هو الراوي يصف لنا مساك صطفت يقول:" انتهى السهل، وبدأت مساك صطفت تعلن عن نفسها، انتشرت المرتفعات المغطاة بصخور سوداء ضخمة محروقة بنار الشمس الأبدية. انتهى صفاء الصحراء الرملية الممتدة المنبسطة الرفيقة بالعباد، وبدأت عراقيل الصحراء الجبلية الغاضبة هذه الملامح الصارمة تستقبل بها هذه الصحراء الرّحل القادمين من الصحراء المعادية الرملية".[3] فالشمس الحارقة كانت قاسية على الجميع ولم ترحم حتى الصخور فكيف لها أن ترحم الإنسان والحيوان والنبات، لكن هذه الطبيعة المعادية لا تدوم طويلا، فقد تتحول الصحراء إلى مكان معاش وأليف، وتدهشنا بسخائها وعطائها، فتتحول من مكان موحش إلى جنّة، تخلو فيه الحياة،" في ذلك العام اكتضت الأودية والسهول وأطراف الجبال بالغابات والنباتات والأعشاب، رأى أشجارا لم يرها من قبل، وذاق أعشابا لم يذقها من قبل، واستغرب أين تخفي الصحراء بذور هذه النباتات ما أن تهطل الأمطار وتعمّ السيول حتى تخضر الأرض العطشى القاسية الكئيبة بألف نوع من النبات، تنمو النباتات بسرعة، وتخضر الأشجار الشاحبة اليابسة في أيام قليلة".[4]

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص71.
[2] المصدر نفسه، ص41.
[3] المصدر نفسه، ص 86-87.
[4] المصدر نفسه، ص 79-80.

ومن هنا تبدى لنا أن الكوني يشتغل في الرواية على المكان بأدق تفاصيله ومكوناته، بصفة بلغة سردية وبلمسه شعرية، فالمكان عند الكوني هو الصحراء وبكل ما تظهره وتضمره من تفاصيل، فقد تحولت من مجرد مكان له حضور شعاري إلى فضاء لا محدود له فنياته وخصوصياته الجمالية بل وحتى فاعليته في بنية الرواية وهندسيتها".[1]

إن كتابة الصحراء ليس أمرا هيّنا، بل يجب أن يكون الكاتب على دراية بأسرارها ونواميسها يستطيع الوقوف على جمالياتها، وقد تفرّد الكوني بإضفاء تلك الشعرية على الفضاء الصحراوي، وذلك من خلال وصف مظاهرها الطبيعية إلى درجة أنسنتها، مما أكسب النص بعدا جماليا، يقول في الشمس: " اختفت الشمس خلف الجبل، ولكنها استمرت تسكب أشعتها الحمراء على السهل المعاكس، عند الغروب يروق للشمس أن تكسو الصحراء بغلالة حمراء من الشعاع".[2] فالشمس بعظمتها تضفي مزيجا رائعا من الألوان الوهّاجة، التي تؤثر في مشاهدها سواء عند الغروب أو عند الفجر:" ترتع في السهول المجاورة للجبال الزرقاء في ظلمات الفجر مع وليدتها، وتلجأ إلى الصخور بمجرد أن يتنفس الصبح وينشق الأفق بالضوء".[3] ومعروف لدى جمهور الفنانين مدى ثراء فضاء الصحراء بقوة الضوء والألوان في عالم الفن التشكيلي، "كلما ارتفع القمر بضعة أشبار عن الأرض، وغمر بأضوائه الفضية الباهتة العراء السحري الغامض".[4] وهكذا عبر جميع صفحات الرواية اهتم الكوني بجميع مظاهر ومكونات الصحراء الجغرافية إلى درجة أنه أعطاها قيما روحية وإنسانية واستنطقها وحاورها، كما سلط الضوء وجلّ اهتمامه على علاقة شخصيات الرواية بالحيوان، وهو جوهر الرواية، تلك العلاقة الروحية الأبدية والتي تعتبر أسمى العلاقات في الصحراء، فيصبح الإنسان والحيوان بروح واحدة متحدة، فتراه يصف ويتغزل بالغزال

[1] د.طانية حطاب: إبراهيم الكوني ومشروعة السردي، ص127.
[2] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص17.
[3] المصدر نفسه، ص 109.
[4] المصدر نفسه، ص 56.

والودّان شأنه شأن الشعراء العرب القدامي، يقول: "ودّان عملاق رمادي اللون، تتلامع شعرات فضية في شعره الكثيف، تتدلى من ذقنه لحية طويلة رأسه متوّج بقرنين معقوفين هائلين".[1]

إنه يصف إلى درجة الهيام والعشق، بل تعدّاه إلى تشبيهه بالمرأة، لشدة جماله وسحره:" هذا هو الغزال الذي حلمت، كما حلم كل أطفال الصحراء، أن تمسكه بين يديك، وتربت على رقبته الرشيقة تلامس شعره الذهني، تتأمل عينيه الذكيتين الشقيتين، وتقبله في جبينه، وتضمه إلى صدرك، فيه سحر المرأة، وبراءة الطفل، تصميم الرجل ونبل الفرسان، خجل العذراء، وشقاء الصحراء، رشاقة الطير وسر الخلاء".[2] وهذا الوصف يحيل على ذلك البعد الفني الجمالي التخيلي للصحراء، ويضفي إيقاعا وشعرية لا متناهية.

إن هذه المقاربة بين الغزال والإنسان، جعلته يحتل مكانة مقدسة في الفضاء الصحراوي عند الكوني، حتى كأنه كائن ينطق بلغة خاصة بأسرار الحياة: "...عيناها كبيرتان، سوداوان، ذكيتان، تنطقان بلغة مجهولة تحدثه بشيء ما، تبوح له بسر ما.نعم.نعم، سرّ يحسه، ولكن لا يدركه أقسى شيء، أشقى ما في الوجود أن تحس بالسر، وتعجز عن إدراكه، ماذا تريد أن تقول المخلوقة الجميلة؟".[3] فالحيوان عند الكوني كائن يعقل، ينطق، ويشعر، كائن له كيانه ووجوده وأسراره، وقد طغى البعد الجغرافي على رواية "نزيف الحجر"، ذلك أن فضاء الصحراء فضاء مركزي في الرواية عند "الكوني".

2-4 البعد الاجتماعي:

مثلت الصحراء في "الممنوعة" صورا للحياة الشاقة والتخلف، كما مثلت بؤرة قهر المرأة، ومجتمعا صحراويا يسيطر فيه الرجل على العنصر النسوي، ويمارس ظلمه إلى درجة القتل في فترة التسعينات، وهي قضية استطاعت "مليكة مقدم" إيصالها للقراء، في أوروبا ولدى العرب، عن طريق كتابة سيرتها بطريقة فذة وجريئة، حيث عملت

[1] المصدر السابق، ص 54.
[2] المصدر نفسه، ص 97.
[3] المصدر نفسه، ص 126.

على تعرية الواقع الصحراوي، وإبرازه للعلن، خاصة ما تعانيه المرأة من قمع واضطهاد، في ظل سطوة الرجل ومنعها من ممارسة حقوقها المسموحة كالتعليم والحب والعمل، وكذا الممنوعة المحرمة والتي هي حكر على الرجل-على حد تعبير الباحثة سمراء جبايلي-، حيث يختلط العرق بالدين، فهذه البطلة "سلطانة" عانت منذ صغرها، عندما مات والدها وتعرّضت والدتها للتعنيف وماتت بسبب تفضيلها الزواج بأجنبي عن قبيلتها، فأصبحت وحيدة وناقمة على مجتمعها، فتمرّدت على الأعراف والتقاليد، لكنها دفعت الثمن بتعرّضها لأبشع الصفات والإشاعات، تقول:"ارتجفت (قحبة)، أكثر من صورة الشارع المؤسفة، أكثر من رؤية الصحراء، فإن هذه الكلمة تغرس الجزائر في نفسي مثل خنجر(قحبة) كم مرة. أثناء فترة المراهقة، وأنا ما زلت عذراء ولكنني جريحة تلقيت هذه الكلمة كقيء على براءتي (قحبة)".[1]

إننا نشعر بتلك المرارة أو النقم الذي تحس به سلطانة بسبب ما لاقته من أهل قريتها، خاصة أنها صغيرة ولا تقوى على مواجهتهم بعد، وتضيف:"دائما هكذا حينما تكون فتاة بلا حماية فتعرض لهاجس الخطيئة والوقوع في الفحش في أمكنة تتسلط فيها التقاليد البالية والإشاعات المعرضة".[2]

تلك الإشاعات التي تسبب في بقائها وحيدة وهي شابة صغيرة، تعرضت لجميع أنواع التنمّر والاحتقار:"في القصر، انتشرت إشاعة بأننا عائلة ملعونة...في يومين هجرني الجميع".[3] بالإضافة إلى انتشار الشائعات الكاذبة، تراهم يضيفون عليها مزيجا من السخرية والتهكم، فأثناء قراءتنا نشعر بهذه المشاعر القوية، من حزن وغضب، وقهر وظلم، استطاعت أن تسقطها على الملتقي، مما يسبب جوّا نفسيا حادا، وتكسب تعاطفا معها تقول:" إن ناس هذه المنطقة لا أتذكر منهم إلا القهقهات، التلميحات والشتائم خلف ظهري".[4] فالصحراء بالنسبة لسلطانة

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 12.
[2] المصدر نفسه، ص 147.
[3] المصدر نفسه، ص 152.
[4] المصدر نفسه، ص 153.

فضاء أطبق على صدرها وحريتها، بسبب العقلية المتخلفة، مما شجعتها على الهروب إلى فرنسا من أجل أن تنال حريتها وتمارس حقوقها التي منعت منها.

ليست (سلطانة) الشخصية الوحيدة في الرواية التي عبّرت عن هذا الوضع المزري، الذي تعاني منه المرأة في المجتمع الصحراوي، فهذه الطفلة "دليلة" أيضا تهرب دائما إلى الكثيب لترسم وتخلق عالمها الخاص، للهروب إليه، واستعادة توازنها الداخلي، فرغم صغر سنها وبراءتها إلا أنها تعاني من سطوة إخوتها في المنزل، فهي أيضا ممنوعة من الحلم من الرسم، حتى أنها خلقت في مخيلتها كائنا حيا أسميته "سامية"، أختها في الأحلام والتي تمثل مظاهر التمرد على التقاليد تقول:" لا تحب الإنصياع لأوامرهم ورفضت أن تتزوج وجدوا لها أزواجا كثيرين، ولكنها دائما تقول لا.إنها الآن تتابع دراستها في فرنسا".[1] فسامية شخصية وهمية في خيال دليلة وهي شخصية موزاية لشخصيتها الواقعية، وتطمح لأن تكون مثلها.

ولم تتغير نظرة أهل قرية"عين النخلة" إلى سلطانة رغم أنها أصبحت دكتورة، أو لنقل نظرتهم الدونية إلى المرأة مهما كان مركزها، فأثناء عملها في المستشفى بصورة مؤقتة، التقت برجال مصابين بأمراض مختلفة، أمراض جسدية وفكرية، تجسّد في الحوار الذي دار بينها وبين رجل ملتح حسب قولها:

" أراد ملتح أن أداويه دون حاجة إلى الفحص، كلمني بصراحة، مثبتا عينيه في الجدار الذي فوق رأسي.

- أنا طبيبة مانيش سحارة، لازم الفحص.
- أنت امرأة حاشاك، ما تمسنيش ..حرام...
- أمالا أخرج من هنا ...برّا !.
- ما اديرليش الإبرة؟، تعطي لي فخاذك، أنت لي ما تقدرش أتشوف في وجهي؟
- الإبرة هي اللي تمس، ماشي أنت.

[1] المصدر السابق، ص 34.

– أمالا ما كانش الإبرة، أخرج من هنا.أعييت من الهدرة تاعك!".[1]

هذا الحوار إذا دلّ على شيء إنما يدل على العقلية المتحجرة إزاء المرأة وهو ما عانت منه سلطانة وما زالت تعاني منه، في المجتمع الصحراوي يجب أن تظل المرأة دائما خادمة مطيعة للرجل، لكن هيهات أن تنصاع سلطانة لهم ولرغباتهم، فهي المتمردة على الجميع، فتواجه النسوة وتثور على هذا الوضع، أملا في التغيير واسترجاع كرامتهن، والسبب في ذلك هو سلطانة، فهي التي أعادت فيهن روح الثورة والانقلاب على التقاليد والأعراف البالية والتي لا صلة لها بالدين الإسلامي، وما أعطاه من مكانة راقية للمرأة، وحقها في التعليم والعمل، تقول:" أنا امرأة دكتورة! أنا امرأة قبل كل شيء.أتسمعني؟"،[2] وهذا دليل على تأكيد هويتها كامرأة قبل أن تكون موظفة أو زوجة، تأكيد على كيانها وجودها وكرامتها، وحقها في الحب، والذي هو ممنوع أيضا في الصحراء، فحب والد سلطانة لها خلق سخطا اجتماعيا، "كان ذلك ظاهرا للعيان، لا ينبغي أن يحب الأب ابنته بهذا الشكل".[3] وهو ما جعلها صعبة الانقياد على أهل القرية، وأكسبها تلك الشخصية القوية الساخطة عليهم، والتي ساعدت نساء القرية في مواجهة هذه الأوضاع تقول امرأة لرئيس البلدية، "نسحقوك يا قملة الميزيرية...نشربك الوقاحة تاعك".[4]

إلى جانب هذه الأبعاد الاجتماعية للصحراء التي انطوت عليها الرواية، نجد أيضا نظام القبيلة، نظام الأعراق والأنساب المعروف في المجتمع الصحراوي، والتي تخضع لمعايير وقوانين وأعراف صارمة، كل من يخرج عنها يتعرض للنفي والخزي، فهذه امرأة تروي لسلطانة حقيقة العلاقة بين أبيها وأمها، وكيف أن أمها كانت تنتمي لقبيلة"الدوي منيع" وهي مخطوبة لبكار من قبيلة "أولاد اغرير"، وهاتان القبيلتان معروفتان بخصومتهما منذ القدم، فكانت علاقة والدة سلطانة بوالدها "الشعامبي"، بمثابة الذريعة لإشعال فتيل الحرب بين القبيلتين:" أصبح بكار

[1] المصدر السابق، ص 123.
[2] المصدر نفسه، ص 165.
[3] المصدر نفسه، ص 169.
[4] المصدر نفسه، ص 161.

مجنونا ومعه رجال قبيلته، أولاد أغرير، أما أهل أمك، الدوي–منيع، فكانوا يضحكون خلسة ويشربون هذه الهرجة مثلما يشربون لبنا طريا، إن الخصومة بين القبيلتين معروفة منذ القدم، لا تعقدان اتفاقا إلا لنقضه وإعلان الحرب".[1] في العرف القبلي، حياة ومشاعر الناس ليست لهم ولا بأيديهم، إنها ملك للجماعة للقبيلة.

وهناك بعض الجوانب الاجتماعية والثقافية التي كشفت عنها الروائية في الصحراء، منها العادات والتقاليد الخاصة بالجنائز، كعادة رجم الموت خلال الموكب الجنائزي:"وجميعا نسير نحو المقبرة، كانت رشقات خفيفة بأحجار صغيرة تعترض طريقنا، نسيت طريقة رجم الموت الخاصة بسكان هذه المنطقة والتي يعبرون من خلالها للمتوفى بأن لا يغار من الذين بقوا على قيد الحياة وأن يمتنع عن جر أحد معه".[2] إلى جانب عادة إطعام الفقراء خلال الجنازة، والتصدق بقصعة الكسكس إلى المسجد، وحضور بعض مظاهر الثقافة الصحراوية من خلال أنواع الأكل، كالشاي وحلويات التمر وغيرها.

من الملاحظ أن الروائية ركزّت على البعد الاجتماعي للصحراء في روايتها، وهو ما وجدناه بدرجة أقل في "نزيف الحجر"، حيث كانت الصحراء فضاء للعزلة، وهو ما أثر في شخصيات الرواية، أبرزهم البطل "أسوف"، والذي أصبح كائنا من العزلة في حدّ ذاتها، ولا يقدر على مواجهة الناس، حتى لقضاء مصالحه الشخصية، كالتعامل مع تجار القوافل، وتبادل السلع، فيرجع خائبا مهزوما، إلى درجة أن أمّه تصفه بأبشع صفة يمكن أن تلصق بكيان الرجل، البنيّة:"توارت القافلة، ولم يستطع أن يقترب، عاد إلى البيت مهزوما، فسمع اتهامات قاسية من الأم، وصفته بأنّه بنت وبكت وقالت: الذنب ليس ذنبك، المرحوم هو الذي خلق منك بعيرا يفزعه ظل الإنس".[3] فالعيش في الصحراء معزولا كان أثره شديدا على شخصية أسوف، لأن والده قرّر عدم مجاورة البشر، مبتعدا عن المظاهر الاجتماعية، وعن شرّ الإنسان، وتفضيل الجن عليهم والذين يعتبرهم من أجداده، وفي حوار

[1] المصدر السابق، ص 169.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 37.

بين أسوف ووالده يشرح له سبب ابتعاده عن المجتمع:"...نحن ننتمي إلى القبيلة الأخرى قبيلة الجن التي اختارت الخير.

- هل لهذا السبب لا نجاور أحدا؟

- نعم لهذا السبب إذا جاورت الأشرار لحقك البشر. الإنسان الذي يفضّل الخير لابد أن يهرب من الناس حتى لا يلحقه الأذى".[1]

ومن الملاحظ أن مظاهر الحياة الاجتماعية في رواية نزيف الحجر قليلة، فهي تصور الصحراء فضاء ايكولوجيا فضاء للصراع من أجل البقاء، لذلك غابت عنه مظاهر العيش باستثناء حضور والدته أسوف في بداية الرواية، ثم مطلقة" قابيل"، وحضور المرأة قليل جدا في الرواية وثانوي: إلا أنه يصور مظهرا من مظاهر تكافل المرأة التارقية، ووقوفها إلى جانب الرجل في أحلك ظروفه وأصعب أوقاته، فبالرغم من انفصالها عنه بسبب طبيعته الشريرة المحبّة لأكل اللحم وبسبب خوفها على مستقبلها معه، إلا أنها تقوم بخدمته وتسهر على رعايته وتلبية حاجاته:" ولكن هذا الحدث لم يدفعها إلى مناصبته العداء، بل إن علاقتهما ازدادت دفئا وإنسانية، فشوهدت كثيرا وهي تبعث إليه بقصعة كسكسي مع الصبية أو تنحني لغسل ثيابه بجوار البئر".[2]

إلى جانب ذلك نجد أم أسوف تصف نَعْلاً منقوشا من قبل فتاة عاشقة، هذا النعل الذي أهداه والد أسوف إياه، عندما أصاب غزالة، وهي مظاهر نجدها في المجتمع التارقي فحتى الخطوط والرموز عندهم لها معاني تدل عليها، على غرار نقوش الحناء وغيرها، حيث تقول: "خفقات قلب الفتاة في كفّها، وعشقها بين أناملها كل العجائز تقرأ هذه الأبجدية سواء كتبت على جلود أو على قماش أو نسجت في خيوط الصوف، هذه لغة لا تفهم حروفها الخفية إلا العجائز الحكيمات".[3]

[1] المصدر السابق، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 132.
[3] المصدر نفسه، ص 47.

وعلى قلة مظاهر الحياة الاجتماعية، في الرواية لم ينس الروائي، الإشارة إلى ما يميّز الإنسان الطارقي عن غيره، وهو لباسه"اللثام"، إضافة إلى الشاي، وكذا تقديم قرابين للطبيعة لتفادي غضبها، والنجاة من القحط:"وفي السنوات التي يرقّ فيها قلب السماء وتنزل الأمطار السخية يغامرون بالمساهمة في نحر جمل ينال منه الفقراء العاجزون، عن الدفع نصيبهم، لأن التصدق من الذبيحة في مثل هذه المواسم أمر يفرضه التقرب إلى السماء التي لم تبخل عليهم بالأمطار".[1] وهذا مظهر من مظاهر التكافل الاجتماعي ومساعدة الفقراء، ومن المعروف عن أهل الصحراء الجود والكرم والسخاء.

2-5 البعد الديني:

يتغلبُ العرف الاجتماعي على الدّين في المجتمع الصحراوي، لكن إذا ما تعلق الأمر بالتعدي على قداسة الصحراء وقوانينها، فهذا أمر غير مقبول وغير مرحّب به وممنوع، نجده في رواية الممنوعة مجسّدا في مشهد سير "سلطانة" في جنازة "ياسين"، وهو خرق للمحظور:"سآخذك إلى بيتي، وستقوم زوجتي بخدمتك، من الأفضل عليك أن تذهبي إلى هناك، لا سأبقي هنا. وبعد الدفن سأذهب إلى بيت ياسين لن يسمحوا لك بحضور مراسيم الدفن، تعرفين بأن النساء لا يدخلن المقبرة لحظة الدفن، سنرى جيدا من باستطاعته أن يمنعني من الدخول".[2] فخروج سلطانة في جنازة ياسين يعتبر تمرّدا على قداسة الفضاء الصحراوي، وهي التي أتت من منفاها خصيصا لتنتقم منه، بما يفرضه من قيود، وقد نجحت في ذلك فعلا، خاصة عندما قامت بالمبيت مع"صالح آكلي" في السكن الوظيفي الخاص بالمستشفى، إلى جانب شرب الخمر، فرئيس البلدية لم يتقبل الأمر، وهذا حوار دار بينهما يفسر ذلك: "ماذا تريد؟-لا أريد مثل هذه الأشياء هنا! هذا سكن وظيفي وليس ماخورا!... أنت محظوظة

[1] المصدر السابق، ص 138.

[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 17-18.

لأنني بحاجة إليك، وإلا لبعثت لك الدرك!-لماذا الدرك!-ممارسة الدعارة!-آه حسنا! لماذا تقول هذا؟-تشربين الكحول وتنامين معه!".[1]

إن هذه المحرمات ممنوعة في الصحراء إلا على المرأة، أما الرجل فمخول له أن يرتكب ما شاء منها، والدليل على ذلك هو توجيه رئيس البلدية "بكار" كل التهم والحقد نحو سلطانة في حين لم يهدد "صالح" بأي شيء.

أما عن البعد الديني للفضاء الصحراوي، في رواية"نزيف الحجر" "للكوني"، فنجده متجليا في البعد الصوفي الذي جسّده الضابط الإيطالي "جون باركر" وهو المهتم بالفلسفات الشرقية، وإلتقاؤه بأحد شيوخ الطريقة القادرية، والذي ينعته الأهالي بالزندقة والدروشة، فعندما رافقه إلى حفلة قام فيها المجذبون بتمزيق أجسادهم بالسكين، عندما وصلوا إلى درجة الوله والوجد والفناء، بقول:"انظر إلى زنادقة التيجانية كيف يخترعون البدع ويسيؤون إلى التصوف والإسلام".[2] وهنا يبين أن الطرق الصوفية في صراع وعلى خلاف.

وهناك مفهوم صوفي آخر هو الحلول، كحلول الأب في الودّان:"لقد حلّ الأب في الودّان والودّان حلّ فيه، هو والرحوم والودان العظيم الآن شيء واحد، لن يفصل بينهم شيء".[3] ذلك أن الأب والودّان أصبحا جسدين بروح واحدة، وهي روح الصحراء أيضا، ويبين الروائي الفرق بين الحلول في الإسلام وفي المسيحية، فهذه الأخيرة حصرت الله في المسيح، في حين أن القادرية ترى أن الله يحل في جميع الكائنات: "خلافنا معكم يا معشر المسيحيين يكمن هنا ، أنتم تقولون إن المسيح هو الله وتحصرون جلالته في مخلوق واحد في حين نرى أنه موجود في كل الناس، بل في كل الكائنات، ديننا أعدل من دينكم".[4]

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 56، 57.
[2] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 117.
[3] المصدر نفسه، ص 75.
[4] المصدر نفسه، ص 118.

ولا يبخل الكوني على القارئ في تقديم شروح ومعلومات حول التصوف وأصله وطرقه وفرقه ومفاهيمه كالهاوية، والتطهير، حيث يرى أن "الماء يطهّر الجسد، والصحراء تطهّر الروح".[1] من الأحقاد والمكبوتات والشرور الدفينة، ونجده يسرد لنا مشهدا عن الصوفيين عندها يحتفون بحلول أسوف في الودّان، أي حلول الله في الكائن:"الصوفيون الحكماء في الواحات هزوا رؤوسهم من الوجد، وألقوا بالبخور في النار، وأجمعوا.ذلك ولي من أولياء الله، وفي الليل ذهبوا إلى الزاوية، ونظموا حفلة ذكر، جذبوا فيها حتى الفجر، إكراما للولي، وفرحا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس".[2]

ليس غريبا عن الصحراء احتضان مثل هذه المفاهيم الدينية، ذلك أن الصحراء كانت مهد ومهبط سيدنا "آدم" عليه السلام، وأرض النبوءات والرسالات السماوية.

وحضور هذه المظاهر الصوفية، كانت سببا في ثراء الرواية بالمفاهيم الفلسفية الوجودية، كان أهمها الموت والحياة، وهي المفاهيم الأساسية التي يجب على الإنسان فهمها وإدراكها وتقبلها سرّ وجود الإنسان في الصحراء، وسرّ موته وغيابه عنها.

2-6 البعد النفسي:

كنا فيما سبق أشرنا إلى أن المكان قد يكون له تأثير نفسي على الشخصية داخل النص الروائي، قد يكون طاردا له كما قد يكون جاذبا، وفي "الممنوعة" كانت الصحراء فضاء نفسيا طاردا لسلطانة، حيث ذاقت فيه جميع أنواع القهر والظلم مما كان له تأثير سلبي على نفسيتها، وهي دائما ما تشعر بالحزن والخوف والغضب معا.إزاء ما قاسته،تقول:" تكسّر الزمان تحت ضغط الهروب، القطيعة، الغياب، والمنفى، ماذا بقي بعد هذه الرحلة؟ ركام من المخاوف، المتاع المحتوم لكل مترحل".[3] ذلك الركام من المخاوف -على حدّ تعبير الساردة- كان لابد من

[1] المصدر، السابق ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 07.

التخلص منه ومن مواجهته، والتغلب عليه، "رفسة الماضي في صحراء الحاضر، غدا، سوف لن يبقى منها شيء، غدا ستدفن الريح الرملية، مخاوف الطفولة والمراهقة".[1] فعندما ترجع سلطانة بذكرياتها في الزمن الماضي، إلى طفولتها ومراهقتها، لا تحس إلا بالضغط النفسي، والمآسي والأحزان التي جعلت منها إنسانة قاسية ساخطة، حتى أنها أصبحت تصف ذلك الفضاء الذي قضت فيه طفولتها بالفراغ:"عشرون كيلومترا من الفراغ، لم أنس شيئا من هذا الفراغ أيضا".[2]

إنها ليست مفارقة عجيبة أن تصف الروائية الصحراء، الفضاء اللامتناهي بالفراغ، فالفراغ والسراب والصمت من مميزات الصحراء، وتؤكد على هذا المعطى على لسان "فانسان" عند محاورته"دليلة":الفراغ؟-نعم في المكان الذي لا يوجد به أحد هذا الفضاء التائه، مثلما تقول دليلة..."[3].

وتجدر بنا الإشارة إلى أننا لم نعثر على هذا البعد واضحا في "نزيف الحجر".

2-7 البعد الأسطوري:

لا يكتب الكوني الرواية إلا وتحضر الأسطورة، وكأنه يسعى إلى أسطرة الرواية، وبما أن رواياته كلها في فضاء الصحراء، فلاشك أنه يجعل من الصحراء أسطورة بذاتها، ورواية"نزيف الحجر"، اتخذت من الأسطورة مادة لها ليعالج موضوعا واقعيا بحتا وهو تدمير فضاء الصحراء والتعدي على مكوناته الطبيعية المادية (الآثار) والحيوانية والروحية المقدسة، كان أهمها صيد الغزال بطريقة وحشية، فالأسطورة كانت درعا للكوني ليعالج الواقع، وقد استعان بها ليضمن أدبيه النص وجماليته، وكذا استمرار التشويق أثناء السرد،"ومن خصوصيات الخطاب الأسطوري

[1] المصدر السابق، ص 09.
[2] المصدر نفسه، ص 12.
[3] المصدر نفسه، ص 101.

اعتماده البعد الميثافيزيقي الغيبي الذي يضمن له الاستمرارية، هذا البعد مشحون بسمات سحرية غير معقولة في وصف الوقائع وتبريرها".[1]

والمقصود هنا هو توظيف عناصر العالم الآخر كالسحر والجن، وكذا أحداث خارقة وعجيبة لضمان درامية المشاهد، على غرار وجود الجن في الكهوف، وكذا الرسوم المحفورة التي اكتشفها "أسوف":"رأى في الجدران الصخرية وجوها بشعة كوجوه الغيلان وحيوانات قبيحة لا توجد في الصحراء".[2]فمن الطبيعي إيمان أهل الصحراء الأوائل بهذا العالم، للتغلب على صعوبات الصحراء، واعتقادهم بقدرة السحر على حمايتهم من اللعنة، لعنة التعدي على قوانين الصحراء، ومن بينها صيد الودّان وأكل لحمه، ذلك أن الودّان العظيم مقدس وهو روح الصحراء، مسكون بها، وهي مسكونة به، وعقوبة من يدنس هذا القانون هو الموت:"ليس مسعود وحده الذي أتى، يحيط عنقه بالحجاب وإنما جون أيضا ...وأخرج الحصن الجلدي المرسوم بإشارات السحرة الزنوج".[3]

وهكذا إن انبرى قلم "الكوني" على توظيف البعد العجائبي الأسطوري في روايته، ووظف مظاهر الحياة الأولية والراسخة في أذهان أهل الصحراء، وهي أسطورة الخطيئة الأولى، خطيئة قتل قابيل لهابيل أخيه، وذلك ليؤثث سرده النصي، ويبرز واقعنا المليء بالوحشية والضغينة والأحقاد، و"قابيل" شخصيته موجودة في رواية "نزيف الحجر"، لم يغيّر الروائي اسمه، وغيّر اسم "هابيل" بـ "أسوف" وهو اسم مكان، وكأن "قابيل" يقتل أخاه ويقتل المكان والذي هو الصحراء. فقابيل في الرواية لم يكن آكل لحوم الحيوان فقط، بل شارب لدم البشر أيضا، وهو ما تجسّد في مشهد قتله لأسوف:"لوّح قابيل بالسلاح في الهواء مهدّدا... ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق، أمسك به من لحيته، وجرّ على رقبته السكين بحركة خبيرة، خبرة من ذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء...ألقى

[1] كواري مبروك: النص الأسطوري وتشظي الدلالة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، جامعة بشار، دس، ص 197.
[2] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 09.
[3] المصدر نفسه، ص 132.

القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفتا أسوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة:

- لا يشبع ابن آدم إلا التراب!".[1]

وإذا ما رجعنا إلى الزمن الماضي، إلى طفولة "قابيل"، وجدنا أن الكوني قد استدعى أساطير أخرى، خاصة بأهل الطوارق وهي الصداقة مع الحيوان، وهو الذي فطم على دم غزالة قدمت نفسها ضحية لإنقاذه من الموت عطشا في الصحراء،"فعلت ذلك من أجلي ومن أجلك كي ينعم نسلنا بالأمان عبر كل الأجيال".[2] هكذا قالت غزالة لأخرى عن أمها، وتضيف أيضا: "دمها آخى بين ملتنا وملة آدم، نحن الآن وابن آدم إخوة بالدم".[3] وهذا يعتبر نذير شؤم وعلامة على التعطش للدماء.

استدعى الكوني أيضا أساطير الخصب وحلول القتيل في الأرض العطشى، وهو ما تخبر به النبوءة المحفورة على الصخر: "أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجئ عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة تتطهّر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان".[4]

كل هذه المشاهد الأسطورية من شأنها أن تسهم في تشكيل الملامح العجائبية للنص السردي لدى الكوني، فالصحراء عنده هي الوجود الإنساني هي" هوية ثقافية ثرية بالتاريخ والرموز والأساطير والمعتقدات والفنون في بعدها التكويني".[5]

[1] المصدر السابق، ص 146.

[2] المصدر نفسه، ص 113.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 147.

[5] براخلية ربيعة: تجليات العجائبي في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست الجزائر، مجلد09، عدد02، 2020م، ص 112.

ومن هنا نجد أن السرد عند الكوني من خلال نزيف الحجر، يقوم على عدد لا بأس به من الحكايات الخرافية والأساطير العجيبة، ودمجها بالواقع الإنساني المعيش داخل الصحراء، بجميع مكوناتها، من حيوان، ورمال وجبال وشمس ونجوم، كما يقوم بدمج التراث الطارقي الأمازيغي، من مأثورات شفوية وأعراف قبلية، لكن يبقى الجو الأسطوري هو المهيمن على الثيمات الأخرى، بالإضافة إلى البعد الايكولوجي.

ونشير إلى أن هذا البعد العجائبي الأسطوري لا وجود له في رواية الممنوعة، حيث طرقت مقدم مواضيع واقعية بطريقة مباشرة، دون أن نضعها في قوالب معينة.

ومن خلال تحليلنا لأبعاد الفضاء الصحراوي في الروايتين نستطيع أن نلتمس تعددها، حيث تشابهت كما اختلفت فقد كانت صورة الصحراء في الممنوعة لصيقة بالمجتمع الجزائري، والبيئة الصحراوية وظروفها وثقافتها وعاداتها، حيث سيطر البعد الهووي فقد كان أول ما لمسناه فيها، نظرا لأن الروائية تكتب السيرة الذاتية باللغة الفرنسية، وهي ابنة الصحراء المغتربة، إلى جانب البعد النفسي وهو نتيجة حتمية للبعد الأول، حيث أن ذكرياتها الأليمة عن الطفولة، وفترة المراهقة كانت لها وقع أليم على نفسيتها، وما تسبب فيه هو عقلية أهل عين النخلة، إضافة إلى الجانب الاجتماعي الذي تجسد في النظرة الدونية للمرأة الممنوعة من ممارسة حقوقها وحريتها، أما البعد الثقافي فقد جسدته دليلة من خلال أحلامها فوق المكتبة، والتي أضفت على الرواية بعدا جماليا فنيا، إضافة إلى وصف مظاهر الطبيعة الصحراوية، التي ساهمت في تعميق البعد الجغرافي، وكذا السياحي بالنسبة إلى "فانسان" الآخر الذي كانت الصحراء مرتعا للاستجمام والراحة، كما للإلهام والإبداع.

أما عن صورة الصحراء في نزيف الحجر، فقد عالجت هي أيضا الواقع لكن بلمسة أسطورية، وهو الواقع المزري الذي جعل الصحراء فضاء للاستغلال والنهب والصيد الجائر، حيث استدعى أسطورة الخطيئة الأولى على وجه الأرض، والتي تمثلت في قتل قابيل لأخيه هابيل، أما في الرواية فقد حافظ على شخصية قابيل في حين

استبدل شخصية هابيل بأسوف وهو يمثل الصحراء بصخورها وحيواناتها، ولم يغفل الجانب السياحي، عندما أبرز معالم الجمال الجغرافي في الرواية من وصف لمختلف أنواع الفضاءات من مفتوح وأليف ومعادي، بشمسها ورملها وسمائها ورمالها وجبالها...

أما البعد الفلسفي فقد جسّده حضور البعد الصوفي بفلسفة الحلول والتطهير الذي مثلها والد أسوف وجون باركر والدرويش مع شرح مفاهيم الطرق الصوفية واختلافها مع بعضها.

كل هذا وذاك أضفى عليه الرواية لمسة غرائبية وعجائبية من أجواء العالم الميثافيزيقي، عالم السحر والجن وقدراته الخارقة.

والملاحظ عن أبعاد الصحراء في نزيف الحجر أنها جسدت ثقافة وتاريخ وهوية الطوارق الأمازيغيين، الذين استوطنوا الصحراء منذ القدم واستطاعوا الحفاظ على أصالتهم عبر الزمن.

ثالثا: آليات توظيف الفضاء الصحراوي في الخطاب الروائي

يتحدد الفضاء الروائي في ذهن الكاتب عن طريق إقامة علائق بينه وبين عناصر السرد الأخرى، كالشخصية والحدث وذلك بواسطة اللغة والوصف، لأن الفضاء لا يقوم وحده، بل هو مكمل للعناصر الأخرى، والفضاء الصحراوي كذلك يتحدد ويبرز باستخدام آليات وطرق تبين عن معالمه، وفي الروايتين محل الدراسة سنحاول الكشف عنها ودورها في تقديم هذا الفضاء.

3-1- اللغة وتشكل الفضاء الصحراوي

لاشك أن اللغة هي أهم وسيلة للتخاطب والتواصل وتبليغ المقاصد، وينطبق ذلك على العمل الأدبي عامة والروائي خاصة، فهي وسيلة ومادة في يد الكاتب لتبليغ أفكاره ومشاعره إلى القارئ، وعليه فلها دور أساسي في

إرساء العلاقات بين العناصر السردية، وتشكيل معالم الفضاء الجغرافي داخل الرواية، لما لها من وظيفة أدبية وجمالية تعبيرية ودلالية، تجعل الجماد ينبض بالحياة، ويرجع ذلك إلى قدرة الكاتب في استعمال مختلف القواعد اللغوية والنحوية في تحديد معالم المكان، "فاللغة تكسب المكان خصائص فيزيقية ومجردة في آن معا، وهذا من زاوية النظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي في العمل الفني، ويتبدى هذا بصفة خاصة على المستوى النحوي من خلال استعمال ظروف وأسماء المكان".[1]

وهذا ما وجدناه في رواية "الممنوعة"، حيث لجأت الكاتبة إلى تسمية الأمكنة بأسمائها، والتي تبرز هوية ووجود هذا المكان الصحراوي وخصائصه ، تقول الساردة على لسان سلطانة أثناء عودتها إلى مسقط رأسها: "من فوق سلالم الطائرة، تأملت مطار طمّار الصغير، توسعت البناية، وكذلك المدارج، طمّار...".[2]

وهي بذلك تهيء القارئ لتصور المكان الذي ستجري فيه أحداث الرواية، وهو قرية صغيرة ترعرعت فيها البطلة "سلطانة"، تسمى "عين النخلة" "دخلت إلى عين النخلة، قرية بلا جاذبية"[(3)]، والقرية تمثل صورة مصغرة عن الصحراء المكان الهامشي والتي فقدت روعتها في نظر "سلطانة"، فهي قرية مهمشة بلا جاذبية، وذلك ينطبق على القصر الذي ترعرعت فيه وهي طفلة صغيرة وشابة مراهقة، تقول: "لا تبعد واحتي إلا بكيلومترات قليلة، قصر من تراب، قلب متشابك، محاط بالكثبان والنخيل".[4]

فلفظة "قصر من تراب" تدل على مدى الدمار والخراب الذي ألمّ بمكان ولادتها، وطفولتها، إلا أن قلبها ظل متصلا ومتواصلا معه رغما عن ذلك، فالروائية استطاعت انتقاء عبارات وكلمات تعبر عن الحالة التي

[1] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر–دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، سنة 2001م، ص 278.

[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

[4] المصدر نفسه، ص 7.

أصبحت عليها قريتها، فـ"قرية بلا جاذبية" و"قصر من تراب" عبارات موحية أفصحت عما في نفس الروائية، وما يختلجها من حسرة وألم على موطنها، على صحرائها، فاستطاعت بذلك تشخيص واستنطاق الجانب المضمر المسكوت عنه في الصحراء.

ولم يقتصر الأمر على تسمية الأماكن فحسب بل تعداه إلى التعبير عنها بلغة سردية راقية وأنيقة، تأخذنا إلى عالم صحراوي متخيل، فهذه الساردة تقدم لنا الصحراء برملها وريحها، وشمسها، فتعبّر بلغة شعرية في منتهى الجمالية، تقول: "كانت الصحراء لاصقة بالزجاج ترشقني بعدمها، تسخر مني، صحراء أصولية، كئيبة، تتصنع الموت وتنتظر انتعاظ الريح الأحمر، المكثبة الشهوانية، أثداؤها مليئة بالشمس، المكتبة الفاجرة تمنح نفسها وتمتص الريح جمودها، مكثبة زهرة لرغبة قاحلة"[1].

ومن الملاحظ أن الكاتبة قد استعملت لغة تشخيصية وتراكيب قوية معبرة وصاخبة، تحس معها بقوة وقساوة فضاء الصحراء، التي لا يقوى على مقاومتها إنسان مهما كان قويا: "تهزأ الريح، تقضم الريح كلماتي وتبتعلها...تصفعني الريح، تصفعني الريح وبضربة رمل تدفنني حية...تتجشأ الريح وتسكنني تأخذني الريح، تختلط الريح، عاشقة متلاشية تنتشي بلذاتها"[2]، فتحس بالعجز أمام جبروت الصحراء، لذلك انتقت كلمات ممزوجة بين القوة والتخييل، مثل: (ترشقني، تتصنع، تصفعني، تهزأ، تسخر)، والتي تنم عن ذوق لغوي راق وبديع تتميز به الكاتبة، كما أنها مزجت بينها وبين اللغة البسيطة العامية المعبرة عن روح المنطقة، فتقول الساردة على لسان سائق التاكسي: "قولي...منين جيتي يا مرا؟ بنت حتى واحد وما تروحي عند حتى واحد ! تلعبيها معاي يا مر ! وإذا ما حبيتيش تتكلمي، اتحجي خير"[3]، وهنا اختارت الكاتبة اللهجة الدارجة للتعبير عن عقلية أهل المنطقة الصحراوية

[1] المصدر السابق ، ص 133.
[2] المصدر نفسه، ص 134.
[3] المصدر نفسه، ص 13-14.

وطريقة تعاملهم مع المرأة، إيمانا منها بأن العامية لها القدرة على إيصال بعض المواقف والمشاعر أكثر من الفصحى، وليس المنطقة الصحراوية فحسب، بل البلد بأكمله "الدزاير لا تعاش"، بالإضافة إلى استعمال ألفاظ أثناء التخاطب والحوار من قبيل: "يا لالة"، "يا بورب"، إذن فاللغة عند مقدم عميقة وموحية عن خصوصية الصحراء.

ولأن اللغة هي من تحدد هوية الكاتب الإبداعية، فهي سلاح في يده لإبراز جماليات الفضاء الروائي ومميزاته، وكذلك كان الحال عند "إبراهيم الكوني"، من خلال روايته "نزيف الحجر"، استطاع أن يبين عن لغة سردية في قمة الخلق والإبداع والقوة والجمال، عبر من خلالها أو بواسطتها عن الأماكن الصحراوية المختلفة القابعة جنوب ليبيا، فسماها بأسمائها وصفاتها المألوفة على غرار متخندوش، آينسيس، آبرهوه، يقول الراوي: "يومها طارد أشقى معزاة في القطيع، انشقت عن بقية الماشية، ونزلت وادي "متخندوش" الموحش، فركض وراءها حتى أدركها عند مصب الوادي في آينسيس المجاور ليكوّنا معا نهرا عميقا، مهيبا واحدا يواصل مسيرته الشاقة عبر الصحراء القاحلة، متوجها صوب سهول آبرهوه، هناك تقوم مجموعة من الكهوف، تتوجها الصخور الضخمة".[1]

فتسمية الأماكن الصحراوية بأسمائها الحقيقة وصفاتها الشاقة القاحلة من شأنه أن يضفي نوعا من الواقعية على الفضاء الروائي، ويضع القارئ داخل الفضاء الصحراوي حقيقة، يتجاوب معه ويحاوره رغم البعد التخييلي الذي يسيطر على أجواء الرواية، فرغم تعدد أنواع وصفات الصحاري من جبلية ورملية، وما يدور بينها من صراع خرافي إلى درجة تدخل الآلهة لإيقاف النزاع، إلا أنه يعطيها أسماء حقيقية يقول: "وفي يوم غضبت الآلهة في سماواتها العليا وأنزلت العقاب على المتحاربين، جمدت الجبال في "مساك صطفت" وأوقفت تقدم الرمل العنيد في حدود "مساك ملت"[2]، ومن الملاحظ أن الروائي لا يتوانى في إضفاء الهوية والصبغة الطارقية على أسماء الأماكن

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص 26.

مثل: مسّاك ملّت، مسّاك صطفت، لكن دون أن تفقد تلك الشعرية في تقديم الفضاء الصحراوي خاصة عندما يقدم أوصافا للصحراء مثل الرمل العنيد؛ لأنه من المعروف لجمهور النقاد الذين درسوا الأعمال الإبداعية لدى الكوني أن لغته أقرب إلى الرمز والشعر منها إلى النثر، ممزوجة بنفحات صوفية أسطورية، وهاهنا الراوي يقول على لسان الغزالة تسرد لابنتها سبب عدم هجرتها للصحراء: "قالت لها في إحدى الأمسيات إن الخالق لما خلق الروح عين له حدودا وحبسه في ثلاثة سجون: الزمان والمكان والجسد، وقد حقت اللغة وهلك كل من حاول أن يخرج من هذه الحدود لأن الخالق قدسها وجعلها قدرا في رقبة المخلوق، ومخالفتها تمرد على إرادته".[1]

وهنا نلمس تلك المعاني والمقاصد الروحية والفلسفية للغة التي اختارها الروائي للتعبير عن قيمة وأهمية ومكانة الصحراء بالنسبة للغزالة، تنقلنا معها إلى عالم خيالي في منتهى الوجد والوله والفناء، حيث يضيف: "فمن أراد أن يخرج من المكان أراد أن يخرج من بدنه، ومن أراد أن يخرج من البدن أراد أن يخرج من الزمان، ومن أراد أن يخرج من الزمان ادعى الخلود، ومن ادعى الخلود كفر بقدره وتطاول على المعجزة ونافسه في الألوهية، ومن نافسه في الألوهية رده إلى الفناء".[2]

إنها لغة موحية بمفاهيم صوفية عميقة، تعبّر عن ثقافة الكاتب الفريدة ومكانته الأدبية الفذة، ولم يقف عند ذلك فحسب بل طعم خطابه الروائي بعبارات وأمثال شعبية ليبية أضفت جمالية فنية منقطعة النظير، فنحس معها بالحيوية والمتعة أثناء القراءة، فيقول أحد الشخصيات عن "أسوف" عندما ألقي عليه القبض من طرف الكابتن "بورديللو" بعد دخوله الواحة قادما من عزلته في الصحراء "...راقد الريح يلقى العظم في الكرشة"[3]، هذا المثل يعبر

[1] المصدر السابق، ص 109.
[2] المصدر نفسه، ص 110.
[3] المصدر نفسه، ص 83.

عن سوء الحظ الذي يطال "أسوف"، وكذلك قول "قابيل" "لجون باركر" عن محاولتهما تمشيط الصحراء لصيد الودان: "اللي يبي الورد يتحمل شوكه"[1]، وهذا من شأنه أن يضفي تلك الأجواء الشعبية على لغة الرواية.

والكوني يمتلك ملكة لغوية فريدة أقرب إلى الشعر، يستخدم مختلف المحسنات والصور للتعبير عن مكانة الفضاء الصحراوي، فنجده يضفي ذلك النغم والإيقاع على جمله حينما ينمقها بالسجع، لتضفي تلك الشعرية الأخاذة أثناء القراءة.

ومن النقاط المشتركة بين الروائيين من ناحية اللغة هي استعمال بعض الألفاظ والعبارات الأجنبية فمقدم استخدمت عبارات بالفرنسية بينما الكوفي استعمل الإنجليزية دلالة على وجود الآخر الغربي المختلف لغويا وثقافيا ودينيا عن الأنا العربي، وكذلك ينم عن سعة الإطلاع لدى الروائيين.

وقد لاحظنا تشابها في استعمال هذه العبارات في كلتا الروايتين إلى جانب تسمية الأماكن، والتعبير عن روح الفضاء الصحراوي بلغة سردية راقية وبها استطاع كل منهما يملأ فراغ وصمت الصحراء.

فمن الرهانات التي تواجه كتاب الصحراء هي كيف للروائي أن يملأ فراغ هذا الفضاء بلغة سردية يحس معها القارئ بالتخييل والإبداع ولاشك أن كل منهما قد كسبا الرهان.

3-2-الوصف والتمثيل الفني للصحراء

للوصف أهمية كبيرة في العمل الروائي، ذلك أنه يرسم المساحة أو الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فيقرب الفضاء الروائي المتخيل من عقل القارئ، كما أن له وظيفة تعبيرية تصويرية، أثناء عملية السرد، وبه يتميز كل روائي عن الآخر، كما يعنى الوصف بتصوير المكان وما يحتويه من بشر، وحيوان، ونبات،

[1] المصدر السابق، ص 119.

وشوارع وطبيعة، وذلك لإضفاء شيء من الواقعية وإن كان متخيلا، كما لإضفاء الإثارة والتشويق، فالروائي "يُدخِل هذا العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، ويشعر القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال"[1]، ووصف المكان لا يقصد به المكان المادي المحدود فحسب، بل ما يحمله من دلالات تمثل الشخصيات المنتمية إليه، وثقافاتهم وتقاليدهم، وقيمهم الروحية والفلسفية.

إذن الحديث هنا عن الفضاء بمفهومه الواسع اللامتناهي، وكذلك كان الأمر بالنسبة لوصف الفضاء الصحراوي عند "مليكة مقدم"، ففي "الممنوعة" تقدم لنا لوحات صحراوية فنية في منتهى التخيل والإبداع، وتصف لنا الساردة الصحراء عند دخول "سلطانة" "عين النخلة" تقول: "السماء الغاضبة التي تغرق شعرية الرمال، والنخيل الشبيه بعلامات التعجب، تعيس وضمآن باستمرار، السرد الأبدي لتلك الأراضي اللينة الواسعة الاستهزائية التي تطلقها الرياح"[2]، وهنا نجدها تستعمل مختلف الصفات والنعوت والتشبيهات لوصف عناصر الصحراء من سماء ونخل ورمل وشمس، وذلك ما يضفي قيمة على جانب الوصف في الرواية، فهي تنتقي أسمى وأرقى العبارات والتراكيب والصور الفنية لتثري به معجمها اللغوي، وتزين بها صورها السردية والمشاهد البصرية المتخيلة، فتعطي القارئ دفقا تخيليا ذهنيا تأخذه معها إلى عالم الصحراء الساحر، وتجود أيضا بوصف مختلف الأزمنة من ليل وفجر وما له من خصوصية تميزه في الصحراء، حيث نجد أن "فانسان" عند وصوله إلى الفندق بدأ يستشعر تلك الخصوصية "النافذة مفتوحة على مصراعيها، فصلت مربعا كحلي اللون، مستشعع بالأزرق، ينعصر الفجر في ظلمة الغرفة، في السر انكمش الليل وفك ندائفه السوداء"[3]، فالوصف بالزمن من شأنه أن يضيف جمالية على فضاء الصحراء، خاصة ونحن نعلم ما لليل والضوء من سحر خاص على الطبيعة الصحراوية، وتضيف الساردة: "أتجه نحو النافذة على يساري القرية ثم القصور نائمة في الجهة المقابلة تنتصب واقفة الشفرة الأولى

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1984م، ص 82.

[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

للمكثبة الغربية وواحة النخيل في الضوء الصباحي الخافت تنتصب أشجار النخيل تتموج الكثبان الرملية ويتأخر بقايا الليل بين الخطوط المقوسة، طردت هذه اللوحة بألوانها الحالمة مخاوفي"[1]، وتعتمد الروائية في وصف المشاهد الطبيعية للفضاء الصحراوي على المشاهد السينمائية الدرامية، فأثناء قراءتنا لهذه القطع السردية نتخيل معها أننا نشاهد لقطات لسائح أجنبي جاء للصحراء يقف على شرفة النافذة يتأمل المناظر الصحراوية بعينيه وقلبه، لأنها بددت هواجسه "مكثبة لانهائية وتشق الأفق في نضج ضوئي السماء بزرقة حرب"[2]، فالضوء والألوان لهما سلطتهما في الفضاء الصحراوي يؤثران على قريحة الرسام والشاعر والروائي في عملية الإبداع، "حط ضوء الغسق أزهاره على ضوضاء القرية، الليلك البرتقالي في سماء يئست من الإلتهاب، واحة النخيل عقدة من الإخضرار على جرح الوادي الجاف، وحولها قبب الرمال، مقر القحط، عين الخلود الشيطانية المراقبة، هنا يملك الأخضر هشاشة الإنسان ارتعاش وتنقيط الريب في عقائد الضوء الثقيلة"[3]، نلاحظ أن الروائية تصف المناظر الصحراوية وفقا لرؤيتها الذهنية وحالتها النفسية، من خلال استخدام عبارات من قبيل "جرح الوادي"، "مقر القحط"، "عين الخلود"، وغيرها من العبارات التي تبرز مدى ثقل هذا الفضاء بما يحمل من سلطة على كائناته، بمختلف عناصره نهارا وليلا، وفي مختلف الأزمنة "انطفأت نار الغروب، يزحف الليل المعتم نحو السماء، غفت أشباح مظللة في منحنيات الكثبان، لقد نصب النخيل فخا للماء تحت شراباتها وحاصرته حول جذوعها".[4]

وهكذا عبر صفحات الرواية اشتغلت الروائية على تقنية الوصف كآلية جمالية لتقديم وإبراز شعرية هذا الفضاء الفذ، وكذلك كان الحال بالنسبة "لإبراهيم الكوني" في "نزيف الحجر"، كيف لا وهو الأديب العالمي الذي

[1] المصدر السابق، ص 26.
[2] المصدر نفسه، ص 73.
[3] المصدر نفسه، ص 83.
[4] المصدر نفسه، ص 108.

اشتهر بلغة سردية أقرب إلى الفلسفة، دعمها بلوحات فنية تشكيلية خلّدت الصحراء عبر التاريخ، وبمشاهد تصويرية أقرب إلى اللقطات السينيمائية.

وفي الرواية مشاهد كثيرة تبرز حضور الفن والتصوير المشهدي عندما أهدى "جون باركر" بندقية "لقابيل"، هذا الأخير استغلها لصيد الغزال بطريقة وحشية، قضت على خيرات الصحراء "ينحدر السهل بالغزلان، ويبدأ في الحصد طلقة واحدة تسقط مجموعة من الرؤوس يعيد الضغط على الزناد، فتتساقط الشياه كما يتساقط البلح إثر احتكاك العراجين عندما تهب العاصفة"[1]، ويقدم الروائي هذه المشاهد بشيء من الدراما والحسرة على ما آلت إليه الأوضاع في الصحراء، حيث يصف مشهد الصيد وكيف تُنتهَكُ حرمتها وتدنس قداستها من طرف أهلها والمستعمرين على حد السواء، نلمس تلك المرارة والحزن من خلال هذا المشهد الذي يقول فيه: "في إحدى الغزوات ثقب الخرطوش غزالة حبلى، فاحتمت برتمة صغيرة، وصدرت عنها شكوى أليمة، وأسقطت الجنين، وانهمكت تلعق الدم والمخاط عن جسد وليدها الصغير، كانت الغزالة تنزف والوليد الجريح ينزف، ويحاول أن يرفع رأسه المثقوب بالخرطوش، وعندما همد تماما وأيقنت الغزالة أنه مات رفعت رأسها نحو السماء الصافية، وصاحت بصوت أليم".[2]

عند قراءتنا لهذه الأسطر نحس بذلك التعاطف مع الغزال، ومع الصحراء، ويجتاحنا شعور الرغبة في الحفاظ على مقومات هذا الفضاء البكر، بما يحمله من إرث عظيم، يظهر هذا الإرث في الآثار التي خلفها الأجداد القدامى الذين سكنوا الصحراء، وحفروا حياتهم على الصخور، حفاظا على تاريخهم، حيث استعمل الكوني تقنية الوصف لتقديم وإبراز جماليات الصحراء، خاصة من الناحية الجغرافية، يقول الراوي في وصف الصخور: "الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 99.
[2] المصدر نفسه، ص 99.

زينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها: على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيبا، عنيدا، يرفع رأسه مثله مثل الكاهن، نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهيهما"[1]، والوصف هنا حلّ محل الديكور الجميل في المكان، وقد ركزنا في هذا الجزء على وصف الفضاء أكثر من وصف الشخصيات أو الزمن أو الحدث، لأننا بصدد الكشف عن جماليات المكان الصحراوي.

ولا بأس أن نقدم أمثلة عن وصف الزمن، يقول: "في الأفق لاحت قمة الجبل مازالت ملفوفة بالقناع الأزرق مع تقدم النهار وعجرفة الشمس يبهت النسيج ويتحول إلى اللون السماوي القمة الجبلية الوحيدة في الصحراء التي ترتدي قناعا سماويا"[2]، وكثيرا ما يستخدم الكوني أنواع الزمن أثناء وصف الصحراء، من ليل وفجر وما لهما من تأثير خاص على الطبيعة، في إضفاء الألوان الصاخبة، كما الألوان الهادئة "يروق لفجر الخلاء المبكر أن ينسج للجبل عمامة زرقاء نقية تقلب مزاج الطبيعة في الصحراء"[3]، فالرواية تزخر بتقنية الوصف بمختلف أنواعه، فمن وصف الأماكن والوصف بالزمن إلى وصف الأحداث، حينما يصف والد أسوف وهو يتهيب للصيد: "...أصبح يتهيب صيد الودان منذ تلك الحادثة، ولا يتحرك باتجاه القمم المهيبة إلا بعد أن يقرأ كل الآيات التي يحفظها من القرآن ويردد تمائم السحرة الزنوج بلغة الهوسا، ويعلّق على رقبته التعاويذ المحصنة في جلود الثعابين التي يجلبها له تجار القوافل من العرافين في كانو"[4]، وقد طعّم هذه القطعة الوصفية ببعد غرائبي عجائبي، وضّح الطقوس التي يتبعها والد أسوف أثناء الصيد، وهو الإيمان بالسحر وقدرته على الحماية وجلب الحظ، وهذا ما أضفى على حدث الصيد جمالية منقطعة النظير، أخذتنا إلى الأجواء الإفريقية الخاصة.

[1] المصدر السابق، ص 8.
[2] المصدر نفسه، ص 123.
[3] المصدر نفسه، ص 123.
[4] المصدر نفسه ، ص 31.

ويبدع الكوني في الوصف، ذلك أنه أديب امتلك موهبة الكتابة وأسرارها وتقنياتها، فهاهو يصف الشخصيات في أحوالها النفسية، يقول الراوي عن أسوف: "لم يعلق أسوف وكي يداوي ارتباكه سارع يعدل من وضع لثامه على وجهه"[1]، ذلك أن أسوف عاش معزولا لا يحسن التعامل مع البشر والتجار يغلب على طبعه الطيبة والسذاجة.

وهكذا كان لتقنية الوصف بكل أنواعه، دورا كبيرا في إبراز خصوصية ومميزات الفضاء الصحراوي، وكان آلية من آليات تقديم المكان الجغرافي خاصة، وما يحتويه من ديكورات وشخصيات، وكذا إبراز علاقة هذه الشخصيات بهذا الفضاء الفريد، وهو ما سنحاول تبيانه في العنصر التالي:

3-3-تمثلات الفضاء الصحراوي في الشخصية السردية

لا يكون المكان مكانا حقيقيا في الرواية، إلا بوجود الشخصيات، وإلا فإنه سيصبح فراغا وخواء، ووجودها هو ما يضمن الحيوية وحدوث الأحداث واستمراريتها، كما أن الشخصية بوصفها كائنا عقليا ونفسيا، فهي تتأثر بالمكان وتؤثر فيه، فقد يكون للمكان سلطة على الشخصية، وقد يكون العكس أيضا، عندما تقدم الشخصية المكان حسب تصورها الذهني وحالتها النفسية "فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي"[2]، أي أن الروائي لا يتعامل مع المكان المادي بذاته، بل باعتباره تصورا ذهنيا وشعوريا للشخصية في موقف ما.

[1] المصدر السابق، ص 18.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

وإذا ما قدمنا إلى رواية "الممنوعة" "لمليكة مقدم" وجدنا أن الفضاء الصحراوي قد حدد في عدة مواقف من طرف شخصيات متعددة، رسمت توجهها الفكري والنفسي، ومنهم البطلة "سلطانة" التي اكتشفت وفهمت أنها كانت ومازالت أجنبية عن فضائها الانتمائي، فبعد عودتها إلى الصحراء من أجل الانتقام، أو من أجل المساهمة في تغيير أوضاع الواقع المزري في قريتها، ها هي تصرّح: "...أريد الرجوع من أجل دليلة وعليلو وأمثالهما، من أجل البحث عن عيون الأطفال التي لا ينبغي أن نهملها لليأس وللتلوث أريد العودة من أجل الصحراء، ولكن لم تصلح الصحراء؟ هل تأملتها جيدا منذ عودتي؟ إذا كنت أشعر بنفسي ظلا بعيدا عنها، فهي ليست إلا شبحا مغبرا، في حدود جرح عيوني، حينما أكون هنا نعتقد بأننا عدنا، ولكن الأجنبية التي بداخلنا هي التي تكتشف وتندهش".[1]

فمن خلال هذه الفقرة السردية نفهم أن علاقة الصحراء بسلطانة، تتحدد في عبارة "ليست إلا شبحا مغبرا، في حدود جرح عيوني"، فهذا الفضاء كان قاسيا على سلطانة أثّر في تفكيرها وشخصيتها واستقرارها النفسي، حتى أصبحت على حد تعبيرها –أجنبية– عنه.

إلى جانب "سلطانة" نجد الطفلة "دليلة" من خلال حواراتها مع "فانسان" قد حددت مفاهيم وأبعاد كثيرة للفضاء كالعائلة والجنة والموت والرسم، وذلك خلال تواجدها على المكتبة، فضاء الحلم بالنسبة إليها، وهو ما أعطى الرواية بعدا ثقافيا جميلا يستمتع معه القارئ أثناء القراءة، ونلفيها تقول:

"– إن الرسم فضاء؟

– نعم فضاء ثري.

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 160.

– أنا أعتقد أن وردة الأستاذة، تقول الحقيقة، إن الذين يبقون وحدهم، يصابون بمرض الفضاء، مثل ياسين، مثل أختي سامية، مثل صالح صديق ياسين، الذي أخبرني بموته، مثل المرأة التي جاءت معه أمس، لها وجه الذي يملك الفضاء في رأسه، ويطلب المزيد، مثلك أيضا".[1]

وبهذا المنظور تكون الساردة قد حددت رؤيتها ونظرتها إلى الفضاء داخل الحكي أو الخطاب، وهو ما يمكن أن نطلق عليه علاقة الفضاء بالمؤلف.

وهي النظرة نفسها نجدها عند "ياسين" الشخصية الحاضرة الغائبة، حيث تقدم لنا الساردة علاقته بالصحراء "...يأتي إلى هنا لرسم النخيل والكثبان والشمس حينما تستيقظ"[2]، ولا يرسم ياسين الصحراء اعتباطا، بل كان يرجو عودة سلطانة أيضا "استقر ياسين هنا لرسم الصحراء ومحاولة إرجاعك".[3]

وخلافا لهؤلاء يوجد شخصية أخرى في الرواية هو الطفل "عليلو"، والذي يبدو ضحية لظروفه، وبسببها توطدت علاقته بالصحراء أكثر: "...يزعم الناس بأنه أصبح نصف مجنون بفقدان أمه منذ أزيد من سنة تقريبا، بأنه يقضي وقته في التيه في دروب القصر المخرب وفي الكثبان الحقيقة أن عليلو بحاجة إلى عزلة إنه فنان أو مشروع شاعر".[4]

وهكذا تسنى لمختلف شخصيات الرواية تقديم فضاء الصحراء كل حسب صلته بها، ودرجة تلاحمه معها، وكذا ارتباطه النفسي والايديولوجي، إضافة إلى رؤية الكاتبة التي لم تلبث تفصح عن وجهة نظرها نحو الصحراء

[1] المصدر السابق، ص 67.
[2] المصدر نفسه، ص 32.
[3] المصدر نفسه، ص 45.
[4] المصدر نفسه، ص 148.

بين الأسطر والصفحات من خلال مواقف عديدة، فالتعالق بين المكان والشخصية روحي عاطفي نفسي انتمائي وتجسد الولاء للمكان والتمسك.

أما في رواية "نزيف الحجر" للكوني، فقد كانت علاقة شخوصها بالفضاء الصحراوي مختلفة، إذ خيّم عليها البعد الأسطوري والصوفي، حيث "تضع أعمال الكوني أمام محاولة اكتشاف أبعاد العلاقة المركبة بين الإنسان والمكان، فالصحراء تصبح فوق دلالتا المكانية والأسطورية، إطارا تاريخيا زمانيا لاكتشاف الذات بالمعنى الخاص والعام الذي يجاوز البقعة المكانية بسكانها وتراث الطوارق فيها، إلى قيمة دلالية أوسع من ذلك بكثير تمس الوجود برمته"[1]، إذا فعلاقة الشخصية بالفضاء الصحراوي في الرواية تلخص رؤية "الكوني" للصحراء، وتبرز في أولى صفحات الرواية، حين يصور الراوي ذلك التماهي والفناء في الصحراء من قبل "أسوف"، لدرجة أنه أخطأ اتجاه القبلة لأداء الصلاة، حيث كان مندمجا مع قطيعه وصخوره إلى درجة الحلول "أنهى صلاته، وألقى برأسه إلى الوراء متابعا الجدار العملاق المنتصب فوق رأسه... لم يدر أسوف أنه أخطأ الاتجاه، فلم يوجه ركعاته نحو الكعبة وإنما نحو الصنم الحجري المنتصب فوق رأسه، في قعر الوادي العميق".[2]

وتدور علاقة والد أسوف بالصحراء في هذا المعطى الصوفي الوجداني، حيث يرتبط بها ارتباطا روحيا وجوديا، والتي تستدعي من القارئ التأمل والتساؤل والتأويل، فنجده يردد مواويل صوفية تمجّد الصحراء، وتبرز مدى احترامه لقوانينها وتقديره وتقديسه لمبادئها "الصحراء كنز مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد"[3]، وكنا قد أشرنا فيما سبق إلى علاقة الحلول التي جمعت كل من أسوف ووالده بالودّان، والذي هو روح الصحراء، هذا فيما يخص علاقة الشخصيات بالصحراء، أما تأثير الصحراء على

[1] د. لحسن كرومي: العابر وهاجس البحث عن المكان الضائع، قراءة أولية لأعمال الكوني، جامعة بشار، ص 143.
[2] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 13.
[3] المصدر نفسه، ص 24.

الشخصيات فنجده واضحا في نتيجة عيش أسوف العزلة منذ ولادته، مما أثر عليه سلبا وأصبح لا يحسن التعامل مع أمثاله من البشر.

ولأن الصوت السردي الغالب في الرواية هو صوت الراوي، فإنه يتوجب علينا أن نبرز رؤيته أو طريقة تقديمه لفضاء الصحراء، حيث يتجلى مفازة وخواء: "هنا يبدأ بحر الرمل، الرافد الأدبي للمتاهات المجهولة، في هذه المفازة تختفي المخلوقات الفارة من مجازر الخلق"[1]، فغالبا ما يعبر الراوي عن الصحراء بلفظة الخلاء، نجده قد وظفها بكثرة، والفراغ من خصوصيات الصحراء، وما ينطوي عليه من سراب وصمت مهيب، وهو ما يجعلها أيضا فضاء لكل ما هو عجيب وخرافي كالطيور التي لا وجود لها إلا في الحكايات والأساطير "حلق الجندب الخرافي في الفضاء الصافي وعبر سهول الحمادة الخالية الصامتة"[2]، فهذه العجائبية أضفت على الصحراء قداسة وطهارة وجب تقديرها، يقول الراوي عن أسوف عندما سمع قابيل يلعن الصحراء "ولم يفهم أي ذنب ارتكبته الصحراء حتى تستحق هذا السباب".[3]

إذن كانت هذه بعض الرؤى التي جسدتها الشخوص والراوي نحو الصحراء، أو الكيفية التي قدم بها الفضاء الروائي، فكان مرتبطا بمكانة الصحراء المقدسة عند أهلها الطوارق، والتي تمثل هويتهم الأصيلة، وما تبوح به من نواميس وأسرار وأساطير خرافية، وما تحتويه من مميزات جغرافية، ومعتقدات ثقافية شعبية، والتي لخصت سر الوجود بأسره.

في حين تشابهت نظرة الروائيين إلى فضاء الصحراء كونه فضاء مفتوحا لا متناهيا، خلاء وفراغا وهي من خصوصيات الصحراء، اختلفت طريقة توظيفهما لشخصيات تعبر عن فضاء الصحراء، حسب نظرتها وميولها

[1] المصدر السابق، ص 124.
[2] المصدر نفسه، ص 124.
[3] المصدر نفسه، ص 85.

ودرجة تمسكها بالمكان، كذلك طريقة معالجتها لموضوع الرواية، ففي حين كانت شخوص الممنوعة ترى في الصحراء مكانا نفسيا اجتماعيا ثقافيا، كانت شخوص نزيف الحجر، تقدم الصحراء بطريقة أسطورية خرافية صوفية.

3-4-الصراع/ الحبكة:

يعتبر الصراع من أهم العناصر الدرامية المشوقة التي تجعل القارئ يتابع مجرى الأحداث حتى النهاية، كما أنه من أهم عناصر الحبكة التي بواسطتها تنمو وتتطور أحداث الرواية، فكل عنصر ضروري لتحقق الآخر، فلا وجود لأحداث بدون حبكة ولا حبكة بدون صراع، يصل إلى ذروته بين شخصيات الرواية، أو صراع الشخصية مع ذاتها، وكل ذلك يحدث في إطار فضاء روائي متخيل انطلاقا من حيز مكاني واقعي، حيث تكون بؤرة الصراع والتوتر في العمل الروائي هي من تحدد أو تقدم لنا هذا الفضاء، ويتم ذلك حسب درجة ما يمثل لها هذا الفضاء، ومن كل هذا نفهم أن الصراع هو تقنية آلية يتم من خلالها تقديم فضاء الرواية.

وفي رواية "الممنوعة" "لمليكة مقدم" كانت بؤرة الصراع بين شخصيات الرواية طريقة للإفصاح عن مكانة وأهمية فضاء الصحراء، بالنسبة إليهم، ومثال ذلك الخلاف القائم بين "سلطانة" و"بكار"، ففي حين كانت "سلطانة" تحارب من أجل إحداث التغيير في البيئة الصحراوية المنغلقة المتخلفة، والمهمشة للمرأة، كان "بكار" يعمل على إبقاء كل الأوضاع على حالها لأنها تخدم مصالحه كرجل متسلط، ومن خلال هذه المواجهة بين نساء القرية وبكار رئيس البلدية داخل المستشفى مقر عمل سلطانة، نستشعر ذلك الصراع القائم بينهم، عندما طلب منهم الإنصراف، قالت إحدى النسوة: "يتقدمن خطوة، يتراجع خطوتين، كان الغضب باد على وجوههن، فجأة شحب وأصيب بالخرس تحت طلقات ازدرائهن:

- واش جيت اديرلها لسلطانة مجاهد؟

– تشربلها المرار كما يماها المسكينة؟

– هي ما تقدرلهاش، سلطانة امرأة حرة ومتعلمة ! وهذا اللي ردك مكلوب؟ رغم القهر والحقرة، كاين جزايريات فحلات !". [1]

وتفصح هذه الفقرة عن ذلك الصراع الذي كان خفيا بين المرأة والرجل، ثم أصبح باديا للعلن، من خلال مطالبة المرأة بتحرير الصحراء من الجهل والتخلف، في حين يختبئ الرجل وراء قناع الدين، لإطلاق الأحكام التعسفية الظالمة "وجودك حرام في عين النخلة"[2]، فقد عالجت "مقدم" صراع الوجود في الصحراء بطريقة درامية واقعية.

والصراع نفسه نجده في رواية "نزيف الحجر" للكوني، ولكن بصيغة مختلفة، حين يمثل صراع قوي الشر والخير، بين "قابيل" آكل اللحوم، الذي يتعدى على قوانين الصحراء بصيد الغزال والودان، وبين "أسوف" الذي يدافع عن فضاء الصحراء وطهارته وقداسته، فيضحي بنفسه من أجل إنقاذه، فنجده أن هذا المشهد الدرامي يمثل بؤرة الصراع في الرواية، صراع شخصيتين من أجل الصحراء "انتهى من تقييد يديه ورجليه ثم وضع يديه في خصره، فبدا مسدسه الأسود، وصرخ:

– إذا كنت وليا حقا كما يقولون ففك القيد واهرب إلى الجبل كما يفعل الودّان، ها ها ها لو تحولت إلى ودّان فسأكون أول من يأكلك ها ها.

ولكن أسوف كرر العبارة كأنه يردد تعويذة يمكن أن تحميه من بطش الجلاّد:

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 161.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

– لن يشبع ابن آدم إلا التراب".[1]

إن شخصية "قابيل" تمثل ذلك الجانب الشرير الذي لا يهمه إلا إرضاء نفسه وغريزته، بينما مثل "أسوف" ذلك الكائن البريء الطاهر العاكس لعذرية الصحراء، والمدافع عنها حد الاستماتة، فقد ضحى بنفسه وقدمها قربانا للحفاظ على استمرار مظاهر الحياة فيها، والكوني بذلك كشف القناع عن ما تعانيه صحراء ليبيا من استغلال ونهب بأجواء درامية أسطورية، وهو مكمن الاختلاف بين الروائيين.

ومن خلال ما سبق دراسته حول آليات تقديم فضاء الصحراء بين الروايتين، من لغة ووصف وشخصيات وصراع، نستطيع القول أن كل من "مقدم" و"الكوني" كانا على وعي ودراية في كيفية استعمال عناصر السرد المختلفة وعلاقتها بالفضاء المكاني، فكانت هناك نقاط تشابه بينهما، فمن حيث اللغة استخدما تسمية الأماكن والصور والأخيلة والإستعارات وكذا بعض الألفاظ العامية والأمثال الشعبية، أما من حيث الوصف فقدم كل منهما لوحات فنية رائعة زادت من البعد الجمالي للسرد، في حين كانت الشخصيات فاعلة في إبراز وجهة نظرها إلى فضاء الصحراء، إلى جانب رؤية السارد أو الروائي نفسه، ولأنهما روائيين في قمة الإبداع والتخييل، فقد أحسنا حبْك الأحداث حتى وصلت بؤرة الصراع إلى ذروتها.

أما فيما يخص نقاط الاختلاف فاللغة عند مقدم لامست جوانب نفسية داخلية عميقة لدى الإنسان، في حين الكوني كانت لغته شعرية صوفية، والوصف عنده خيالي دقيق وكأنه يرى بالعين المجردة، أما شخصيات الممنوعة فقامت بتقديم الصحراء فضاء نفسيا اجتماعيا، ثقافيا، في حين كانت علاقة شخصيات نزيف الحجر بالصحراء علاقة روحية أسطورية فلسفية، هذا إلى جانب أن الصراع في الأولى كان واقعيا أكثر منه في هذه الأخيرة التي خيم على صراعها البعد الأسطوري.

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 107.

رابعا: جماليات الفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية:

كثيرا ما يبحث القارئ عن سرّ تأثره بنص أدبي معين دون سائر النصوص، وذلك السرّ يكمن في مواطن الجمالية فيه، ولعل ذلك راجع إلى أن الإنسان بفطرته محب للجمال والفن، ويتكون النص الروائي في بنيته من مجموعة من العناصر السردية، منها الفضاء المكاني الذي يحرك العملية السردية ويحدد هويته، ذلك أنه يمثل" محورا أساسيا من المحاور التي تدور حول نظرية الأدب"[1]، فلا اختلاف أنه يعطي لبقية العناصر والرواية دلالتها وقيمتها الحقيقية.

وعليه كان الوعي بأهمية الفضاء الروائي ضرورة ملحّة، وحاجة ماسّة في إبراز دوره في رسم معالم الجمالية في النص، ونقصد بالفضاء الروائي هنا الحيّز المكاني والجغرافي تحديدا،" حيث أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يُشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[2]، فالمكان من مقومات حياة الإنسان عامة، ومن مقومات النص خاصة فلا وجود للإنسان بدون مكان، كما لا وجود للشخصية داخل الرواية بدونه أيضا.

وقد كثر الحديث عن جماليات المكان، وأبعاده ودلالته المختلفة، خاصة في مجال الفنون التشكيلية،" ومن هنا كانت جماليات المكان جماليات تشكيلية وظيفية".[3] فلطالما شكلت الأمكنة بمختلف أنواعها وعلاقاتها وتقاطباتها... منبعا لجماليات الإبداع والتعبير، ومصدر الإبداع في مجال التصوير، والذي يؤدي وظائف عدّة، منها تقديم الوقائع بطريقته متخيلة وفيها لمسات من الإبداع، كما ينطبق الأمر ذاته على الكتابة، فوصف المكان لغويا،

[1] يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988م، ص 03.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص22.

يمكن أن يكون مصدر الجمالية فيه، كالطلل في قصائد الشعراء الجاهلين، والأماكن الحضارية المختلفة في أدب الرحلات، وما يقدمه من جماليات العمران.

وهكذا تزداد الحاجة إلى الوعي الأكبر بالاهتمام بجمالية المكان، فكما كان متعة للنظر والبصر في الواقع بما يحمله من ديكورات، هو أيضا متعة للعقل في مخيلة القارئ والكاتب على حدّ السواء.

والقارئ للرواية الصحراوية سوف يتأكد بأن الفضاء الصحراوي قد أضفى جمالية خاصة عليها، لما لها من دلالة الاتساع والفخامة واللانهائية، التي تستطيع احتواء خيالات الكتاب وتوجيهاتهم وأحاسيسهم التي يسقطونها على الصحراء، لأنها تدعو إلى التأمل وتحوي ثراء من الأشياء غير المحدودة، وامتداد للنفس الإنسانية بما تحمله من قيم روحية، والتي تتسع باتساع الوجود، والمفاهيم المتعلقة به.

والصحراء تمنح الكاتب والمتلقي القدرة على الحلم والذي يتخذ من الطبيعة بما تحويه من عناصر جغرافية صحراوية خاصة، فتفسح للخيال مجالا للإضافة على الواقع، ونجد ذلك متجليا في بحر الرمال في رواية" الممنوعة" "لمليكة مقدم"، ابنة الصحراء والذي يبعث على الحلم والتخيّل لموازاة الواقع،" لأن المكتبة هي بحر الأحلام"[1]

أضفت أحلام دليلة جمالية منقطعة النظير على النص، حيث اتخذت من الصحراء فضاء للحلم للتخيل للغوص في أغوار النفس:" في أحلامي تكتسي أشجار النخيل اللون الأحمر وفوقها في السماء، عدد كبير من الغيوم الجميلة: بيضاء، رمادية شفافة وداكنة، أكثرها بنفسجي وحتى سوادء، ينبسط الظل على الأرض كلها، يوجد ماء راكد في الوادي، الماء الذي ينام حلم شفاف، نرى داخله وخارجه، نرى في العمق الحصى المتلألئة مثل نجوم مبللة، وكذلك نرى الغيوم تسبح في الماء والنخيل ترقص ممددة، يوجد الحشيش والأزهار والفراشات[2].

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

وبهذه الطريقة استطاعت" مقدم" نقل الصحراء إلى فضاء يبوح بالكثير من الأسرار والمشاعر والصور الفنية المتخيلة وذلك بلغة شعرية، نقلتنا إلى عالم البراءة والطبيعة البريئة العذراء التي تطهّر النفس وسمو بها إلى أعلى الدرجات.

إن الخبرة بالمكان تحقق المتعة الجمالية، مع اختلاف الميول ودرجة التأثر والإثارة من روائي لآخر، وكلا الروائيين تجاوزا عتبة الوصف الجغرافي المادي إلى المعنوي التمثيلي ونقلا روح الفضاء الصحراوي، لإبراز جماليات هذا الفضاء الساحر بمحمولاته، ومكوناته كونهما سليلا تلك البيئة، فالكوني متأثر ومتفاعل مع هذا الفضاء الإنتمائي وأسرارها، ونلاحظ كيف يتحدث عن الغروب:" تزحزحت الشمس من العرش، وبدت عليها مسحة الهزيمة وهي تنكسر نحو الغروب، في لحظة الإنكسار تبدو الشمس دائما مهمومة حزينة، ربما لأنها تودع الصحراء إلى مثواها اليومي الخالد. في الصباح لا تبدو على وجهها مثل هذه السمات في الصباح تبدو قاسية، تتوعد، وتهدد الكائنات بالتنكيل والعذاب".[1]

يعرف "الكوني" كيف يصطاد مواطن الجمالية، ويوظفها في خطابه، بحيث يؤثر في القارئ ويجعله متشوقا للتعرف على هذا الفضاء الغريب العجيب، يقول:" فوق السهول الشرقية مازالت تخيم الظلمات، ولكن أنفاس الصباح بدأت تشق الأفق ببصيص ضوء أزرق استعارت قمة الجبل منه خيوطا شفافة وبدأت تنسج حول رأسها غلالة زرقاء".[2]

وعبر صفحات الرواية نلمس ذلك الاهتمام بتصوير الجانب الجغرافي للصحراء، الذي نمّق وزين النص بلوحات تشكيلية، لها دلالتها الجمالية والرمزية، إضافة إلى أن الكوني مطلع على تاريخ الصحراء البعيد، وهوية الطوارق الأمازيغ الأقحاح، وثقافتهم وعاداتهم وقوانينهم إلى جانب معتقداتهم وأساطيرهم، فعند توظيفه لها أضفى

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 87.
[2] المصدر نفسه، ص 113.

سمة التخييل في عالم كتابة الرواية الصحراوية وخصوصياتها الجمالية والفنية والأدبية، بالإضافة إلى براعته في استخدام لغة شعرية، كأنه يغازل الصخور والرمال والشمس والحيوان، شأنه في ذلك شأن شعراء العرب الجاهليين، الذين أبدعوا في لوحات فنية تاريخية عن فضاء الصحراء في قصائدهم، وكذلك فعل الكوني.

ومما سبق يمكن القول أنه رغم الاختلاف الكامن بين مقدم والكوني في تقديم فضاء الصحراء للمتلقي، إلا أنهما أبدعا في رسم معالم الجمالية التي تميزه عن باقي الفضاءات،كيف لا وهما سليلا الصحراء اللذان استطاعا استنطاق هذا الفضاء المادي وجعله يبوح بأسراره وبكل ما يحيط به من الأحداث والوقائع الاجتماعية والتاريخية، وكذا الأبعاد الحضارية والفكرية والثقافية، والتي من شأنها أن تلقي بثقلها على المتلقي وتفرض نفسها عليه، ليساهم بدوره في عملية القراءة والتأويل، والتفاعل مع هذا الفضاء المتميز بمحمولاته الروحية وتشكيلاته الإبداعية، متجاوزا بذلك التفاعل المادي الصامت إلى استنطاق البعد المتخيل للفضاء الصحراوي في العمل الروائي.

خاتمـــة

خاتمـة:

تتشكل جميع المكونات الروائية داخل الفضاء، ففيه تتم عمليات التخيّل والحلم والتشكيل، ويحيل على الكثير من الأبعاد الدلالية والرّمزية، ويكون المكان جزءا منه، له تسمية جغرافية حقيقية يشكل مسرحا تدور فيه الشخصيات وتقوم بأدوارها لتشكيل الأحداث، كل ذلك يتم عن طريق اللغة، وكذلك كان الأمر في الروايتين محلّ الدراسة، فبعد الكشف عن حضور الصحراء في الكتابة الإبداعية، ودلالات الفضاء الصحراوي في روايتي "الممنوعة" و"نزيف الحجر"، والمقارنة بينهما، توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- كان حضور فضاء الصحراء في الكتابة الإبداعية لصيقا بالشعر، تفاعل معه شعراء العرب منذ الجاهلية وخلدوه في نصوص شعرية مازالت تنبض وتنفح بروح الصحراء العربية.
- انتقل فضاء الصحراء عبر العصور إلى أشكال إبداعية أخرى كأدب الرحلة، والتي قام بها الرحالة الغرب والعرب من وإلى الصحراء، فنقلوا مشاهداتهم وتجاربهم ومعايشاتهم في الصحراء العربية والإفريقية، فاختلفت طريقة نقلهم لروح هذا الفضاء وتباينت نظرتهم حسب صلتهم وحاجتهم إليها.
- أما عن الرواية فقد تأخرت نوعا ما في كتابة الصحراء خاصة أنها بدأت بورجوازية عند الغرب، حتى تدارك هذا النقص بعض الروائيين ونزلوا البادية، فصوروا طبيعة الصحراء وما توحي به من قيم فكرية ومعتقدية وعادات وتقاليد، وكذا ما تعرضت له من استغلال ونهب وتهميش.
- إن أول ما بدا لنا عند بداية الدراسة هو اختلاف فضاء الصحراء في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم، عن فضاء الصحراء في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، حيث تبدّى لنا أن الأولى أكثر التصاقا بالواقع الإنساني، أما هذه الأخيرة، فتظهر أسطورية متخيلة، لكن وبعد الدراسة والتحليل لمسنا بعض أوجه الائتلاف هي:

– كشف كل من الروائيين عن البعد الانتمائي للفضاء الصحراوي، ودرجة تمسك شخوص الروايتين بالمكان المنشأ، الذي يعبّر ويبرز هوية الإنسان، وصلته بالظروف والوقائع التي تحدث فيه، فتمكنا كل من مقدم

والكوني، من الكشف عن مواضيع هامة مرتبطة بالبيئة الصحراوية، منها علاقة الرجل بالمرأة في رواية "الممنوعة"، وعلاقة الإنسان بالصحراء ككل في رواية "نزيف الحجر".

– كان وصف مظاهر الطبيعة الصحراوية، وتقديم مشاهد ولوحات فنية طاغيا على الروايتين، فلم يبخلا كل منهما في تقديم مختلف الظواهر، كالرمل والريح والشمس والصخور والنخيل والنجوم وغيرها، لكن بعيدا عن التصوير السطحي، حيث قاما بتقديمها بطريقة فلسفية أدبية روحية.

– كان البعد السياحي واضحا للقارئ، حيث برز من خلال حضور الآخر "فانسان" في رواية "الممنوعة" الذي وفد إلى الصحراء من أجل الاستجمام والراحة، ذلك أن الصحراء تبعث على الهدوء والتأمل والإبداع، وكذا الاستمتاع بمشاهدة الآثار التاريخية والنقوش على الصخور في نزيف الحجر.

– طغى البعد الاجتماعي لفضاء الصحراء في الممنوعة، تجسّد في النظرة الدونية للمرأة من طرف الرجل وجعلها خاضعة له، مع سيطرة العرف القبلي الصحراوي، إلى جانب حضوره في رواية "نزيف الحجر" لكن بصورة مضمرة، حيث كانت والدة "أسوف" و"مطلقة قابيل" تدينان بالولاء إلى الرجل وتحمّل المسؤولية ومساعدتها.

– لمسنا بعض مظاهر الثقافة الصحراوية في الروايتين عن طريق تصوير العادات الخاصة بالجنازة في رواية "الممنوعة"، ومظاهر التقرب إلى الطبيعة في رواية "نزيف الحجر"، إلى جانب تقديم أنواع الأكل واللباس.

– اشتركت كل من الروايتين في تقديم ذلك الجانب الروحي والعقائدي، حيث أفرد الكوني فصلا كاملا في روايته لشرح الفلسفة الصوفية والطرق المختلفة حول مسألة الحلول، ومظاهر الوله والوجد والفناء في الصحراء لدى شخصيات الرواية، بطريقة مقدسة، وكذا حضور جانب المدنس في رواية "الممنوعة" عن طريق تعاطي الخمر والتصريح بإلحاد بعض الشخصيات.

– من حيث اللغة كانت تسمية الأماكن وتشخيصها، ووصفها نقطة تشابه بينهما، حيث أبانا عن قدرتهما على سد صمت وفراغ الصحراء المخيف والمهيب، بلغة تخييلية شعرية يحس معها القارئ بالتخييل

والإبداع، إلى جانب تطعيم هذه اللغة باللهجة العامية وبعض العبارات الأجنبية المتداولة في المجتمع، وكانت تلك اللهجة خاصية من خصائص المنطقة، خاصة عندما يوظفان بعض الأمثال الشعبية المعبرة والموحية عن الموقف.

– كل من الروايتين احتوتا على مفاهيم فلسفية وجودية خاصة بالفضاء الصحراوي، كالتطهير والتخلص من المكبوتات والمشاعر السلبية، إلى جانب معالجة مفاهيم وجودية، كالحياة والموت والصبر وغيرها.

– عالج كل من "مقدم" و"الكوني" الصحراء بطرق مختلفة، ففي حين قدمت "مقدم" الصحراء بطريقة واقعية أكثر، طغى عليها الجانب الاجتماعي والنفسي والثقافي، قدمها الكوني بصورة فلسفية خرافية أسطورية، وهذا مكمن الاختلاف بينهما نوجزها كالتالي:

– إن أهم نقطة مثلت بؤرة الاختلاف بين الروايتين هو طغيان الجانب النفسي على فضاء الصحراء في "الممنوعة"، حيث لمسناه طاردا للشخصيات، فرغم كونه فضاء مفتوحا لا متناهيا، إلا أنه جاء مغلقا ضيقا بالنسبة للشخوص.

– في حين كانت الأسطورة في "نزيف الحجر" طاغية على الفضاء الصحراوي، استدعى فيها الكوني أساطير مختلفة كأسطورة الخطيئة، وأسطورة التضحية بالنسبة للغزالة، وأسطورة الصراع بين صحراء الرمل وصحراء الجبل، وعلاقة الإنسان بالحيوان و حلوله فيه، وكل شيء في الصحراء يبدو أسطورة في رواية "نزيف الحجر".

– حضور الجانب الخرافي والعجائبي، وحضور عالم الغيب كالسحر، وكذا العالم الموازي لعالم الإنس، هو عالم الجن، في نزيف الحجر وغياب هذا الجانب في الممنوعة كون الروائية تناولت الصحراء بواقعية أكثر.

تفاعل الشخصيات مع المكان الصحراوي، حيث:

– جسدت بعض شخصيات "الممنوعة" الجانب الثقافي للصحراء، في حين جسدت شخوص "نزيف الحجر" الجانب الفلسفي وعملت على تعميقه أكثر.

– كان حضور المرأة في الممنوعة طاغ أكثر منه في نزيف الحجر، حيث بدا دورها ثانويا في فضاء سيطر فيه الصوت الذكوري.

– أثرت الصحراء في بطلي الروايتين بطريقة مختلفة، حيث كان الظلم الذي تعرضت له "سلطانة" في صغرها سببا في قساوته، وتمردها، بينما جعلت العزلة من "أسوف" شخصا بريئا وضعيفا.

– يكمن الاختلاف في صراع وحبكة الروايتين، كون الممنوعة كان صراعها بين الرجل والمرأة، بينما كان الصراع في نزيف الحجر، أزليا أي بين الخير والشر.

– أعطت "نزيف الحجر" صورا عن علاقة الإنسان بالحيوان، بينما ركزت "الممنوعة" على علاقة الإنسان بالرمل أو الكثيب.

– كانت الصحراء بالنسبة لبطلة "الممنوعة" فضاء هامشيا، بينما عند بطل "نزيف الحجر" هو فضاء مركزي.

وفي الأخير نقول أن هذه الفروقات قد تختلف من قارئ لآخر وليست ثابتة أو نهائية، إنما كانت محاولة لإبراز أهمية ومكانة هذا الفضاء بالنسبة لكل من الكاتبين.

ملحـــق

1- السيرة الذاتية لـ "مليكة مقدم" وملخص رواية "الممنوعة":

أ- مولدها ونشأتها:

ولدت الروائية الجزائرية "مليكة مقدم" في الخامس من أكتوبر سنة تسع وأربعين وتسعمائة وألف، بقرية القنادسة بمدينة بشار، بالجزائر، ترعرعت هناك في أحضان الصحراء التي صنعتها وصقلتها، ثم درست الطب في جامعة وهران، بعدها انتقلت سنة سبع وسبعين وتسعمائة وألف إلى فرنسا، فارة هاربة من "جحيم الصحراء حسبها" ثم توقفت عن امتهان الطب لتتفرغ للكتابة، التي وجدت فيها متنفسا وملاذا للتعبير عن مكنوناتها الدفينة، لأنها هي المغتربة المنقطعة عن عائلتها بسبب آرائها المتطرفة حول الإسلام، وانسلاخها عن هويتها وأصلها الصحراوي الرافضة له ولتقاليده وهي ترفض الزواج والإنجاب.[1]

ب- أعمالها:

تفرّدت "مليكة مقدم" بكتاباتها الفرنكفونية والتي كان لها صدى واسع على الساحة الجزائرية الأدبية، كما تميزت بكتابة رواية السيرة الذاتية باللغة الفرنسية، وركزت في روايتها على مواضيع محددة كالهوية والاغتراب والأنوثة والذكورة، وغيرها من المواضيع المتصلة بحياتها، فكانت أولى رواياتها "الرجال الذين يمشون" (les hommes qui marchent)سنة 1990م، ثم رواية "الممنوعة"(l'interdite) سنة 1993م، ثم رواية "أحلام وقتلة"(Des rêves et des assassins) سنة 1995م، فرواية "نزيد"(N'zid) سنة 2001م، فرواية "المتمردة" (La transe des insoumis) سنة 2003م، كما قامت بنشر روايتها "رجالي" (Mes

[1] ينظر: سمراء جبايلي: الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري العالمي باللسان الفرنسي، إشراف: معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015، ص 85.

hommes) سنة 2005م، تلتها رواية "أدين بكل شيء للنسيان"(Je dois tout à tou oubli) سنة 2008م، بالإضافة إلى رواية "الراغبة" (La désirante)سنة 2011م.[1]

وبفضل هذه الأعمال الإبداعية نالت "مليكة مقدم" عدة جوائز، كجائزة "ليتري" (Littré) سنة 1991م عن رواية "الرجال الذين يمشون"، وجائزة "إفريقيا المتوسط" عن "قرن الجراد" سنة 1992م، ثم جائزة "المتوسط" عن رواية "الممنوعة" سنة 1993م.[2]

ت- ملخص رواية "الممنوعة":

رواية "الممنوعة" لـ "مليكة مقدم" هي رواية جزائرية باللغة الفرنسية كتبت بالدموع بدلا عن الحبر، هي رواية عن حياة البطلة "سلطانة مجاهد" الجريحة المنكسرة، عن خيباتها وآلامها وذكرياتها، سلطانة شابة جزائرية ترعرعت في عين النخلة ببشار بصحراء الجزائر، هي طبيبة غادرت صحراءها منذ خمسة عشر عاما إلى فرنسا إلى مونبولييه تحديدا، هربت من ذلك الواقع المرعب الذي لم يريها إلا القساوة والعنف والحرمان والنظرة الدونية من طرف أهل القرية الذين لم يفوتوا فرصة شتمها بأبشع الصفات، هذا ما دفعها إلى الهروب من زنزانة سلبتها أحلامها، وهي متيقنة بعدم عودتها ثانية، فقد كانت حياتها مليئة بالتحديات ضد واقع مأساوي يحكم المرأة، إلا أن الحنين إلى الأرض، إلى القرية عاودها بعد زمن طويل، عندما تذكرت صديقها في الجامعة الطبيب "ياسين أمزيان" فعندما هاتفته وعلمت بموته بسبب سكتة قلبية، فقررت العودة إلى موطنها لتبدأ في سرد ماضيها وحاضرها فيه، وخبر موته كان المحرك لصوت سلطانة الأنثوي في مواجهة الصوت الذكوري، هذه الشخصية الحاضرة الغائبة في الرواية مثلت كل معاني الأمن والوفاء والجمال بالنسبة لشخصيات الرواية على غرار دليلة فهو شخصية رومانسية محبة للناس، في فترة التسعينات الدموية، وبمجرد وصول سلطانة من الغربة بدأت مواجهاتها ومشاحناتها مع شخصيات،

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 86-88.
[2] المرجع نفسه، ص 85-86.

مثلت التيار المتشدد نحو المرأة وحريتها، ولم تسلم حتى من الأطفال مسلوبي البراءة فهم يعيرونها بالعاهرة، على غرار "علي مرباح" سائق التاكسي، و"بكار" الإسلامي وحاكم القرية أيضا، وكدليل على تحديها لهم قررت سلطانة المشي في جنازة صديقها "ياسين"، وهو أمر غير مقبول في مجتمع مسلم، إلى جانب صديق آخر لياسين هو "صالح آكلي".

وبسبب حاجة المستشفى إلى طبيب كلى عرض عليها العمل مؤقتا من طرف رئيس البلدية، وبمعية صالح العاشق لها بصمت، وهناك تلتقي بالرجل الفرنسي "فانسان"، الذي كان يتردد على المستشفى لإجراء فحوصات طبية، لأنه أجرى عملية زرع كلية لفتاة جزائرية قبل المجيء إلى الصحراء وهو العاشق للصحراء ولسلطانة أيضا، لكن سلطانة تأبى مجاراته، بسبب وفائها لياسين (الميت الحي) الحاضر الغائب.

وبعد مضي أيام من وجودها في عين النخلة ومواجهات مع "علي مرباح" و"بكار"، بسبب رفضها للإشاعات والظلم وأن تكون ممنوعة من ممارسة حريتها، تثور النسوة هناك ويستيقظ ضميرهن متشجعات بحضور سلطانة الدكتورة القوية المتمردة، يثرن على غطرسة وظلم الرجل، حيث تقمن بإحراق البلدية بسبب التعرض والتهجم على سلطانة في منزلها، وهو إشارة على ذلك الأمل في التغيير الذي كان يبدو مستحيلا وأصبح ممكنا.[1]

وبعد هذا الخبر تقرر سلطانة العودة إلى فرنسا لتبقى مغتربة.

[1] ينظر: مليكة مقدم: الممنوعة.

2- السيرة الذاتية لإبراهيم الكوني وملخص رواية نزيف الحجر:

أ- مولده ونشأته:

ولد الروائي "إبراهيم الكوني" في سنة ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف، بغدامس الليبية، وينتسب إلى قبائل الطوارق، وهي قبائل تسكن الصحراء الليبية، بدأ دراسته في واحات الجنوب بالحمادة الحمراء تحديدا، وعمل كمحرر صحفي في الستينات، وسافر إلى موسكو عام ثمانية وتسعمائة وألف لدراسة الأدب العالمي، وحصل على شهادة الماجستير في الأدب والنقد، منتصف السبعينات، بعدها انتقل إلى وارسو ببولندا للعمل كمندوب لجمعية الصداقة الليبية البولونية، ثم أصدر مجلة ثقافية فكرية باللغة البولندية نهاية السبعينات وبداية الثمانينات، ليعود الكوني إلى موسكو للعمل مستشارا ثقافيا بالسفارة الليبية، بعدها تفرغ للأدب نهائيا مع بداية التسعينات، واستقر أخيرا بسويسرا، تزوج شاعرة أوكرانية من أصل بولوني، وله منها ولدان.[1]

ب- إصداراته:

لـ "لكوني" روائع أدبية عالمية، ترجمت إلى معظم لغات العالم فأصبح اسما على مسمى ونال شهرة واسعة وعرفت أعماله متابعة نقدية نشيطة، وكانت أعماله وثيقة تاريخية فنية تخلد الصحراء عبر العصور وهي:

- ثورات الصحراء الكبرى (1970م)، نقد ندوة الفكر الثوري (1970م)، جرعة من دم الدار (1970م)، ملاحظات على جبين الغربة (1974م)، شجرة الرقم (1986م)، رباعية الخسوف (1989م)، (البئر، الواحة، أخبار الطوفان الثاني، نداء الوقواق)، التبر (1990م)، نزيف الحجر (1990م)، القفص (1990)، المجوس (ج1 1990م، ج2 1991)، ديوان النثر البري (1991م)، السحرة في جزئين (1994م)، الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة-قصص (1994م)، خريف الدرويش (1994م)، فتنة الزؤان

[1] ينظر: أمينة برانين: الصحراء في الرواية العربية، ص203-208.

(ثنائية) (1995م)، وطن الرؤى السماوية (1997م)، صحرائي الكبرى (1998م)، بر الخيتمور (1998م)، عشب الليل (1998م)، واو الصغرى (1998م)، الناموس (1998م)، الدمية (1998م)، الفزاعة (2001م)، البحث عن المكان الضائع (2003م)، أسطورة حب إلى سويسرا (2003م)، لحون في مديح مولانا الماء (2003م)، منازل الحقيقة (2003م)، بيان في لغة اللاهوت-لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومر (2003م)، أنوبيس (2003م)، المحدود واللامحدود (2003م)، الصحف الأولى (2004م)، صحف إبراهيم (2005م).[1]

وقد حاز "إبراهيم الكوني" على خمسة عشر جائزة دولية، لم يفز بها كاتب في الأدب العربي على الإطلاق منها:

جائزة "الدولة السويسرية" عن "نزيف الحجر" سنة (1995م)، جائزة "الدولة في ليبيا" على مجمل أعماله (1996م)، جائزة "اللجنة اليابانية للترجمة" عن "التبر"(1997م)، جائزة "الدولة السويسرية" عن "المجوس"(2001م)، جائزة "التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية" عن "واو الصغرى"(2002م)، وسام "الفروسية الفرنسي للفنون والآداب"(2006م)، جائزة "الكلمة الذهبية" من "اللجنة الفرنكفونية" التابعة لليونيسكو، جائزة "الشيخ زايد للكتاب" فرع الآداب في دورتها الثانية(2007م-2008م)، عن رواية "نداء ما كان بعيدا"، جائزة "ملتقى القاهرة الدولي الخامس للإبداع الروائي العربي"(2010م)، جائزة "موندياللو العالمية للآداب" عن كتاب "وطن الرؤى السماوية إيطاليا"(2009م)، القائمة القصيرة لجائزة "المان بوكر الدولية"، "بريطانيا" (2015 م)، "الترجمة الوطنية الأمريكية" عن رواية "واو الصغرى" (2015م)[2].

[1] ينظر: المرجع السابق، 209-210.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ت– ملخص رواية نزيف الحجر:

تعتبر رواية نزيف الحجر لـ"إبراهيم الكوني" رواية عن علاقة الإنسان بالحيوان في الصحراء، فهي علاقة صداقة إلى درجة الحلول والتماهي في بعضهما البعض، وجوهرها الطبيعة الصحراوية ونواميسها وموجوداتها وقوانينها، يبدأ الروائي نصه بعتبات نصية من القرآن ونصوص أخرى، في الصحراء تدور أحداث بطلها "أسوف" و"الودان" الحيوان المقدس، ثم يحتدم الصراع في جو أسطوري يشهد عليه تمثال الكاهن في الجبال والودان على نبوءة الموت المحتوم على كل من يأكل ويصطاد الودان روح الجبال روح الصحراء وفي لحمه يكمن سرّ الوجود، وهو مفهوم صوفي. أسوف راعي الغنم وحارس الآثار يستقبل زوار الصحراء والسياح لمشاهدة النقوش المحفورة على الصخور، وفي يوم من الأيام أراد أسوف مطاردة الودان فكاد أن يهلك كوالده لأنه خالف العهد واصطاد الودان بسبب الجوع فهلك وحلّ بالودان، لكن المعجزة حدثت فقد ساعده الودان فنجا، ثم تغرق أم أسوف في السيول الجارفة، يأتي الجفاف ليهلك قطيع الماعز ليضطر أسوف إلى ترك "مساك صطفت"، وينزل بغات، وهناك يعتقل وينضم إلى الحامية الإيطالية للتدريب والمشاركة في غزو الحبشة، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان وهو تحول"أسوف" إلى "ودان" وهروبه من الكابتن الإيطالي "بورديللو"، ثم يقابل "قابيل" آكل اللحوم وهو الذي فطم منذ طفولته على دم الغزال، فأصبح عدوا للحيوان في الصحراء، وشبه "ببني يم يم" آكلي لحوم البشر، وقد تنبأ السحرة والعرافون بمصيره المشؤوم (من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر)، وفي مرة إحتاج إلى أكل اللحم فلم يجد ما يصطاده من الغزال، وحاول معرفة مكان وجود الودان من "أسوف" إلا أن هذا الأخير أبى إخباره وظل يردد عبارة "لا يشبع ابن آدم إلا التراب" كلما سأله قابيل، فقام بتقييده بالحبل وهو في شدة الغضب والغيظ، وراح يصطاد الغزالة وابنتها، وبذلك يكون قد خان العهد وتعدى على قوانين الصحراء المقدسة، فعوقب بالجنون، ثم أمسك بسكين وطعن أسوف في رقبته فتقاطرت قطرات الدم على اللوح الحجري، واستمر ذلك النزيف على اللوح المحفوظ بين الرمال، وبذلك تحققت النبوءة التي مفادها: "من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر".[1]

[1] ينظر: إبراهيم الكوني: نزيف الحجر.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.

2- مليكة مقدم: الممنوعة، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1993م.

ب- المراجع:

أولا: الكتب:

1-إبراهيم الخليل: حارة البدو، دار التنوير، بيروت، ط1، 1980م.

2-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي_دراسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

3-أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي(1500م،1830م)، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م.

4-أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، دار مشرق مغرب، دمشق، د ط، 2000م.

5-أمينة برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية (المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

6-جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م.

7-يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات باندونغ، الدار البيضاء، ط2، 1988م.

8-جوزيف. إ.كيسنر: شعرية الفضاء، ترجمة، لحسن أحمامة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د ط، 2003م.

9-جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

10-حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

11-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء_الزمن_الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د ط، 2003م.

12-حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

13-حسين خمري: فضاء المتخيل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001م.

14-حمزة قريرة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي تأطير نظري، دار خيال للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2020م.

15-حميد لحمداني: بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

16-حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1991م.

17-سعد البازغي: ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، شركة العبيكان للطباعة، الرياض، ط2، 1991م.

18-سمير الخليل، طانية حطاب: دراسات ثقافية: الجسد الأنثوي_الآخر_السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر الشارقة، بغداد، د ط، 2018م.

19-سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م.

20-سيد حامد النساج: مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، نسخة الكترونية، مكتبة غريب، الإسكندرية، د ط، د ت.

21-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسات مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1982م.

22-شريبط أحمد شريبط: الفضاء (المصطلح والإشكالية الجمالية)، الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس، 1994م.

23-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

24-صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2010م.

25-صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1996م.

26-عبد الحميد بورايو: منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1997م.

27-عبد الرحمان منيف: النهايات، المؤسسة العربية، بيروت، ط9، 1993م.

28-عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة و الدلالة، دار محمد علي للنشر، منوبة، تونس، ط1، 2003م.

29-عبد الفتاح الحجمري: (عتبات النص البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

30-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د ط، ديسمبر 1998م.

31-عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

32-عمر الحميدي: جزيرة العوض، الدار السودانية للنشر، الخرطوم، ط1، د س.

33-غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالبا هالسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، 2000م.

34-قادة عفاف: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م.

35-كلود عبيد (نقيبة الفنانين التشكيليين في لبنان): الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها دلالتها، مراجعة وتقديم د.محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

36-محمد صابر عبيد: التنوير الروائي، استراتيجية العلامة، فضاء التأويل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015م.

37-مرين محمد عبد الله: النص والنصية في الرواية الصحراوية، رواية وراء السراب...قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، إشراف د. محمد تحريشي، الثقافية للنشر والتوزيع، المنستير، تونس، ط1، 2014م.

38-مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ترجمة السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م.

39-مليكة مقدم: المتمردة، ترجمة: محمد المزيودي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

40-منصور حمدي أبو علي: جغرافية المناطق الجافة والنظام العام المناخي، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

41-منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة، الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار النشر المغربية، الرباط، د ط، 1983م.

42-نبيه القاسم: الفن الروائي عند عبد االرحمان منيف، دار الهدى للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2005م.

43-نضال الصالح: النزوع الأسطوري، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م.

44-نظيف شريف: الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

45- ياسين النصير: الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، (د ط)، (د ت).

المعاجم:

1- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري): لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، المجلد الثامن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، الجزء الثامن(و.ي)، مادة (فضا)، المجلد الثالث(ر)، مادة صحراء.

2- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الجزء السادس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م، مادة(فضا).

3- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، أسسها محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط3، 2009م.

ثالثا: المذكرات:

1- أحمد مولاي الكبير: العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية، فضاء الصحراء أنموذجا، إشراف.أ. د. مصطفى منصوري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2016م/ 2017م.

2- سمراء جبايلي: الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية، مليكة مقدم .أ. نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستر في الأدب الجزائري العالمي باللسان الفرنسي، إشراف: معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014م، 2015م.

3- عبد الله عمر محمد الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، إشراف: د. شكري عزيز الماضي، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آ ب، 2006م.

4- محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، إشراف: د. يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، 2005م/2006م.

5- محمد صديق حسن عبد الوهاب: الصحراء في الشعر الجاهلي، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، إشراف: عبد الرحمان عطا المنان، جامعة أم درمان الإسلامية، 2007م/2008م.

6- مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، مقاربة أنثروبولوجية، مشروع أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر شرشار، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012م/2013م.

رابعا: المقالات:

1- براخلية ربيعة : تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة إشكالات في اللغة، مجلد 09، عدد 02، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، 2020م.

2- بشير خلف: الجمالية المكانية في السرد القصصي لدى الكاتبة الرحالة الأدبية ايزابيل ايبرهاردت، قصتا "النقيب" و "تحت النير نموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار "السرد والصحراء"، دار الثقافة لولاية أدرار، من 01 إلى 03 ديسمبر، 2013م.

3- بلقاسم زوقار: تمثلات الصحراء في الرواية النسوية السعودية، رواية غواصو الأحقاف للأمل ناصر الفاران، مجلة الخطاب، جامعة الجزائر، المجلد15، العدد الثاني، جوان، 2020م.

4- بهيليل فضيلة: جمالية الفضاء الصحراوي و الفضاءات الأخرى في رواية تنزروفت للروائي عبد القادر ضيف الله، مجلة مسارب الالكترونية، نشر يوم 2013/12/23م.

5- بوداود وذناني: فضاء الصحراء والسرد السياحي في الرواية الجزائرية، رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، نموذجا، مجلة الباحث، العدد18، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، د س.

6- جلول بن يعيش: الفضاء الصحراوي والفضاءات الأخرى في رواية كاماراد، التشكيل والتداخل، مجلة سرديات الصحراء، مجلة عالمية دورية محكمة تصدر عن مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري بجامعة أحمد دراية أدرار، أعمال الملتقى الوطني الأول حول حضور فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية، العدد02، ديسمبر 2019م.

7- جنات زراد: تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثالث عشر، جامعة باجي مختار عنابة، دس.

8- حاتم السالمي: في أدبية المكان في رواية حدث أبو هريرة قال: لمحمود المسعدي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 05، 2009م.

9- حبيب مونسي: نص الصحراء في مملكة الزيوان للروائي حاج أحمد، مداخلات المنجز السردي للسعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثالث، الكتابة السردية تحت شعار السرد والصحراء، دار الثقافة لولاية أدرار، من 1-3ديسمبر، 2013م.

10- د. عبد القادر رابحي: صراع الأنا والآخر في قصة ياسمينة لإيزابيل إيبرهاردت، مقاربة ثقافية للأدب الكولونيالي في الجزائر، مجلة سرديات الصحراء، جامعة أدرار، العدد02 ديسمبر، 2019م.

11- د.لحسن كرومي: العابر وهاجس البحث عن المكان الضائع، قراءة أولية لأعمال الكوني، جامعة بشار، دس.

12- دحماني حليمة: الفضاء المتخيل في كتابات ابراهيم الكوني (التبر، نزيف الحجر، عشب الليل) أنموذجا، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 05، العدد09، مارس 2017م.

13- رشيد رايس: الصحراء لدى الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر، مجلة الآداب، العدد 07، جامعة تبسة، الجزائر، د س.

14- سالم بوتدارة: الصحراء الجزائرية في كتابات مارمول كارباخال، جامعة سيدي بلعباس، العدد 07، د س.

15- سعاد شابي : المرأة الصحراوية و ارتباطها بالتراث في سرد جميلة طلباوي، مجلة سرديات الصحراء، مجلة عالمية دورية محكمة تصدر عن مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري بجامعة أحمد دراية أدرار، أعمال الملتقى الوطني الأول حول حضور فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية، العدد02، ديسمبر 2019م.

16- سعيد بوطاجين: رقان حبيبتي لفيكتور مالو سيلفا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار السرد والصحراء، دار الثقافة لولاية أدرار، من 1-3ديسمبر، 2013م.

17- سليمان قوراري: تجليات عالم الصحراء في النص الروائي، الجزائري، (مملكة الزيوان أ نموذجا) مداخلات حول السرد والصحراء، الملتقى الوطني الثالث.

1- سمية قندوز: اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي فضاء للبوح و الانتقام، مجلة سرديات الصحراء، مجلة عالمية دورية محكمة تصدر عن مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري بجامعة أحمد دراية أدرار، أعمال الملتقى الوطني الأول حول حضور فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية، العدد02، ديسمبر 2019م.

18- سميرة أنساعد: الصحراء الجزائرية في عيون الرحالة الفرنسيين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين تسجيل فوتوغرافي أم تصوير تخييلي، مجلة دراسات العدد 02، ديسمبر، 2012م.

2- شهيناز ماتي: البعد الفلسفي الوجودي في استحضار الموروث الشعبي الصحراوي في الرواية الجزائرية، (رواية نادي الصنوبر) أنموذجا، مجلة سرديات الصحراء، مجلة عالمية دورية محكمة تصدر عن مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري بجامعة أحمد دراية أدرار، أعمال الملتقى الوطني الأول حول حضور فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية، العدد02، ديسمبر 2019م.

19- ط.د. بليلي عواطف، أ.د. جديد صالح: رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم درغوثي، أنموذجا، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، جامعة الجزائر2، مجلد 09، عدد 05، نشر يوم 2020/12/25م.

20- ط، د.سليمان قاشوش،أ.د.إبراهيم عبد النور : ثيمة الفضاء الصحراوي و عبقرية الإبداع السردي، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد 09، عدد 04،مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة الطاهري محمد، بشار، الجزائر، 2020م.

21- طانية حطاب: إبراهيم الكوني ومشروعه السردي، من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، سوق أهراس، د س.

3- عبد السلام موريدة: تمثلات الصحراء في النص الروائي الجزائري(رواية تنزروفت لعبد القادر ضيف الله أنموذجا)، مجلة سرديات الصحراء، مجلة عالمية دورية محكمة تصدر عن مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري بجامعة أحمد دراية أدرار، أعمال الملتقى الوطني الأول حول حضور فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية، العدد02، ديسمبر 2019م.

22- عبد القادر ضيف الله: جمالية متخيل الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان للروائي حاج أحمد الصديق، مجلة سرديات الصحراء، أدرار، العدد2، 2019م.

4- عبد الله كروم: تمنطيط وحضورها في الرواية الجزائرية، سيميائية المشهد في رواية (أعود بالله) للعيد بوطاجين، مجلة سرديات الصحراء، مجلة عالمية دورية محكمة تصدر عن مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري بجامعة أحمد دراية أدرار، أعمال الملتقى الوطني الأول حول حضور فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية، العدد02، ديسمبر 2019م.

23- عتيق مديحة: توظيف الأسطورة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة الموقف الأدبي، العدد 406، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، فيفري 2005م.

24- عمر عيد السليمان المومني: الناقة والصحراء في شعر الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)، مجلة العلوم العربية، العدد الرابع والعشرون، كلية عجلون الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، رجب 1423هـ.

25- كواري مبروك : النص الأسطوري وتشظي الدلالة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، جامعة بشار.

26- لعلاونة محمد الأمين: براديغم الصحراء بين التصوف وما بعد الحداثة_الخيميائي والسيمورغ_ أنموذجا، مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، 30جوان2020م.

27- محمد الأمين سعيدي: مشكلات الفضاء الصحراوي في رواية تلك المحبة للحبيب السايح، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، تحت شعار السرد والصحراء تكريما للمبدع بوطاجين، دار الثقافة لولاية أدرار، من 01الى03 ديسمبر 2013م.

28- محمد تحريشي: تجليات الصحراء في رواية لتك المحبة للسايح الحبيب، مجلة أبوليوس الرواية الجزائرية(مجموعة عبر فضاء فايسبوك).

29- محمد همام فكري: الرحالة والمستكشفون الغربيون في شبه الجزيرة العربية، مجلة آفاق الثقافة والتراث(الدوحة، قطر)، (الكويت)، العدد 18، أوت1997م.

30- مرين محمد عبد الله (ماجستر لسانيات النص): حوار مع الكاتب والروائي التونسي إبراهيم الدرغوثي حول رواية " وراء السراب... قليلا "، مجلة البدر، جامعة بشار. أجري الحوار في تونس يوم 28_04_2011م.

31- مرين محمد عبد الله، أ، د، تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب... قليلا" "لإبراهيم درغوثي" أنموذجا، مجلة دراسات، جوان 2016م.

32- نزار التجديتي: حلم الصحراء في الأدب المغاربي، محاضرة مقدمة بمناسبة المائدة المستديرة التي ينظمها البيت العربي في معرض الكتاب تحت عنوان الصحراء والأدب، المغرب، 2007/05/31م.

33- وليد عثماني: شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية، رواية سأهديك غزالة لمالك حداد_أنموذجا_، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر،2014م.

خامسا: المجلات والدوريات

5- مجلة سرديات الصحراء: مجلة عالمية دورية محكمة تصدر عن مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري بجامعة أحمد دراية أدرار، أعمال الملتقى الوطني الأول حول حضور فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية، العدد02، ديسمبر 2019م.

6- الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، تحت شعار السرد والصحراء تكريما للمبدع بوطاجين، دار الثقافة لولاية أدرار، من 01الى03 ديسمبر 2013م.

سادسا: المواقع الالكترونية.

1- إبراهيم عادل: أدب الصحراء: 10 روايات عربية عن الأمان في عالم الوحشة، نشر يوم2019/11/09م في موقع:https://www.ida2at.com.

2- آمنة بلعلى: متخيل الصحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية، مقال نشر يوم 2017/10/20م، بموقع: https://www.symiaconseil.dz.

3- جميلة طلباوي: الصحراء في الرواية الجزائرية البدايات النازفة والانتباه المتأخر، نشر يوم 2001/11/30م، بموقع: https://www.annasronline.com.

4- حسن الأشرف: أدب الصحراء بالمغرب، عواطف وجغرافيا، نشر يوم 2016/05/03، بموقع: https://www.alaraby.co.uk .

5- الرواية الموريتانية بين التوثيق التاريخي والميثولوجيا، نشر يوم2009/10/02م، بموقع: https://www.alkhaleej.ae.

6- سامية العطعوط: صحراء لوكليزيو، العالم البدائي والأسطورة الثقافية، نشر يوم 2008/10/17م، على الساعة 03:30 مساء بموقع:https://www.addustour.com.

7- عبد الله المتقي: الصحراء في أكثر من صورة في رواية العيون الشاخصة، لأحمد ولد عبد القادر، نشر يوم 2020/07/17، بموقع: https://raialyoum.com .

8- هدى أبو غنيمة: تجليات الصحراء في أعمال منيف والكوني، عود الند، مجلة فكرية، العدد الفصلي03، شتاء 2017م، الأردن، نشر: د. علي الهواري، بموقع: https://www.oudnad.net.

9- وحيد بن بوعزيز: تأويلية الخوف في صورة الصحراء، مقاربة هيرمينوطيقية تعاضدية.

https://www.philadelphia.edu.jo.

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة
بسملة	
دعاء	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الفضاء الصحراوي وتشكل الكتابة الإبداعية	**06**
الفصل الأول: الصحراء وفضاء التخييل في الكتابة الروائية	
أولا: الدلالة التاريخية للصحراء في الكتابة الروائية	**23**
1-1-حضور فضاء الصحراء في كتابات الغرب	**23**
1-2-الرواية العربية والصحراء	**32**
1-3-فضاء الصحراء في الرواية المغاربية	**41**
1-4- الرواية الصحراوية في الجزائر	**53**
ثانيا: الأبعاد السيميائية والتداولية للفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية	**64**
2-1- الفضاء الهوية	**65**
2-2- الفضاء الأسطوري/ العجائبي	**66**
2-3-الفضاء الإيديولوجي/ النفسي	**68**

2-4- الفضاء التاريخي/ الديني	**70**
ثالثا: الأبعاد الفنية للفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية	**72**
3-1- الفضاء الواقعي والمتخيل	**73**
3-2- الفضاء المفتوح والمغلق	**74**
3-3- الفضاء الأليف والمعادي	**76**
3-4- الفضاء الهامشي والمركزي	**79**
الفصل الثاني: حضور الفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية المغاربية بين "مليكة مقدم" و"إبراهيم الكوني"	
أولا: تشكل الصحراء في العتبات النصية الخارجية	**84**
1-1- عتبة الغلاف الخارجي في رواية "الممنوعة" لـ "مليكة مقدم"	**84**
1-2- دراسة الغلاف الخارجي في رواية "نزيف الحجر" لـ "إبراهيم الكوني"	**88**
1-3- المفارقات والتقاطعات التصويرية في غلاف الروايتين	**90**
ثانيا: الأبعاد الدلالية للفضاء الصحراوي بين مقدم والكوني	**92**
2-1- البعد الانتمائي	**94**
2-2- البعد السياحي	**96**
2-3- البعد الجغرافي	**98**
2-4- البعد الاجتماعي	**102**
2-5- البعد الديني	**108**

2-6- البعد النفسي	**110**
2-7-البعد الأسطوري	**111**
ثالثا: آليات توظيف الفضاء الصحراوي بين مقدم والكوني	**115**
3-1- اللغة وتشكل الفضاء الصحراوي	**115**
3-2- الوصف والتمثيل الفني للصحراء	**120**
3-3- تمثلات الفضاء الصحراوي في الشخصية السردية	**125**
3-4- الصراع/الحبكة	**130**
رابعا: جماليات الفضاء الصحراوي في الكتابة الروائية	**133**
خاتمة	**139**
الملحق	**144**
قائمة المصادر والمراجع	**151**
فهرس المحتويات	**164**

ملخص:

اشتغلت هذه الدراسة على إبراز جماليات الفضاء الصحراوي في الكتابة الإبداعية، والرواية المغاربية خاصة، حيث كشفت عن الأبعاد الدلالية والفنية لهذا الفضاء في روايتي الممنوعة لمليكة مقدم، ونزيف الحجر لإبراهيم الكوني، كما قامت بتتبع الآليات التي استخدمها كل من الروائيين في تقديم فضاء الصحراء مع عقد مقارنة بينهما، فمقدم كان فضاء الصحراء في روايتها فضاء نفسيا اجتماعيا ثقافيا في حين جاء في رواية الكوني أسطوريا فلسفيا صوفيا مع وجود بعض أوجه التشابه بينهما.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، الصحراء، الرواية المغاربية، المقارنة، الشخصية، الجمالية.

Abstract :

This study has served to highlight the saharian space 's aesthetics in creative writing , and the great maghreb in particular , as it has revealed both the semantic and the artistic dimensions of this space in “My Forbidden Novel” by Malika Mokaddam and “Bleeding Stone” by Ibrahim Al-Koni .This study has also traced the mechanisms used by each of the two novelists in presenting the desert space with a comparison between them. In Malika Moghaddam's novel, the desert space was psychological, social, and cultural ,while in Ibrahim al-Koni’s novel it was mythical, philosophical, and sophist with some similarities between them.

key words : space , sahara , Maghreban novel , comparing , personal , aesthetic .