وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي

كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مظاهر السّرد الصّحراوي في رواية "أثر الغزالة" للكاتبة حواء حنكة
- مقاربة في السّيميائيّة السّرديّة -

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة العربية وآدابها
تخصص: نقد حديث ومعاصر

– إعـداد الطّالبتين:
✍ ساسية بن أحمـد
✍ فاطمـة مايـــدة

– إشراف الأستاذة الدّكتورة:
نـــــوال بومعـــزة

الموسم الجامعي:1443–1444هـ /2022–2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله أولا وآخرا أن وفقنا إلى إنجاز هذا العمل، وعملا بقوله عليه أفضل الصّلاة وأزكى التّسليم: (من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فان عجزتم عن مجازاته فادعوا له، حتى يعلم أنكم قد شكرتم ، فان اللّه شاكر يحب الشّاكرين).

نتقدم بجزيل الشّكر وفائق التّقدير والاحترام والامتنان إلى الدّكتورة المشرفة "**توال بومعزة**" على ما وفرته لنا من دعم وتوجيه، فكانت نعم المشرف، ونعم المرافق.

كما لا يفوتنا أن نعرب عن مدى الامتنان إلى السّادة أعضاء لجنة المناقشة الذّين تكبدوا عناء القراءة والتّنقيب والتّقويم لإخراج هذا العمل في أبهى حلّة ، فلهم منَّا جزيل الشّكر.

كما نتوجه بخالصّ الشّكر والتّقدير والعرفان إلى كلّ من ساعدنا على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ونخص الذّكر "**الأستاذ عبد الغفار خوازم**" فجازاهم اللّه عنا كلّ الخير.

مقدمة

مقدمـــــة:

تنحو الرّواية العربية الجزائرية المعاصرة منحى التّجريب، والتّنويع السّردي من خلال توظيف عديد الآليات والتّقنيات المتخيّلة والمستوحاة من قضايا الرّاهن والمجتمع ، وقد حاول العديد من الكُتاب الجزائريّين المحلّيين ، وخاصة في منطقة الجنوب نقل تصوراتهم وأفكارهم في الصّحراء وتفاصيلها في قالب فنّي متميّز، وهو ما يسمى بالكتابة الصّحراوية أو الكتابة عن الصّحراء، وتُعد الكاتبة الشّابة الصّاعدة حنكة حواء واحدة من هؤلاء الذّين يبحثون عن التّميّز في استعراض همومهم وقضايا منطقتهم.

نحاول في هذه الدّراسة الكشف عن هذا الخطاب وما يكتنزه من خصائص تجعله يحقق الرّيادة والتّميز، كاشفين عن أبرز البنى والقضايا التّي هيمنت على المشهد الصّحراويّ المحلّي.

من هنا جاء بحثنا الموسوم بـ : " مظاهر السّرد الصّحراوي في رواية أثر الغزالة للكاتبة حواء حنكة، مقاربة في السّيميائيّة السّردية".

إنّ اختيارنا للموضوع مبني على أسباب ودوافع أبرزها الغوص والتّعمق في الموضوع بالتّحليل والدّراسة لسبر أغوار الكتابة الإبداعية الصّحراويّة المحلّية، ومعرفة أبعادها وخصائصها، وتسليط الضّوء على الأدب الصّحراوي النِّسوي المحلّي الذّي لم يَحظ بالدّراسة الكافية.

وارتكزت إشكالية البحث على أسئلة محوريّة، وهي كالآتي: ما هي مفاهيم السّرد الصّحراوي؟ وفيم يتمثل المنجز السّردي الصّحراوي الجزائري؟ وما هي تّمثلات البنية السّردية المحلّية في رواية أثر الغزالة؟، وإذا كان الأدب المحلّي النّسوي يعبر عن المرأة، وقضايا المجتمع، فإلى أيّ مدى استطاعت حواء حنكة تجسيد ذلك؟.

وللإجابة عن جملة هذه التّساؤلات جاء البحث في هيكل يتكون من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المقدمة حاولنا فيها التّمهيد للموضوع، ثم مدخل تناولنا فيه مفاهيم حول السّرد الصّحراوي والصّحراء، ثم المنجز الصّحراوي الجزائري ؛ يليه السّرد الصّحراوي النّسويّ الجزائريّ، ثم أهمّ من كتب في السّرد الصّحراوي في وادي سوف، لنعرج على خصائص السّرد الصّحراوي المحلّي.

ثم الفصل الأوّل الذّي يحمل عنوان:" تمثلات السّرد الصّحراوي من خلال البنية السّردية في رواية أثر الغزالة"، وقفنا فيه على بنية العنوان، بنية الإهداء، ثم بنية الشّخصيات، وبنية الزّمان ؛ فبنية المكان.

أما الفصل الثّاني المعنون بـ "قضايا السّرد الصّحراوي وأبعاده في رواية أثر الغزالة"، ابتدأناه بتمهيد عن خصوصية الكتابة والسّرد الصّحراويّ، وتطرقنا بعده لأهمّ قضايا المجتمع السّوفيّ المحلّي الذّي أدرجنا تحته العناصر التّالية:

- الكاتبة والمجتمع السّوفي
- العادات والتّقاليد
- الأصالة والمعاصرة

لننتقل بعدها إلى قضية المرأة والتّحرر، التّي انطوت على العنصرين، مفهوم الحريّة والتّحرر، وأنماط الحريّة على مستوى شخصيات الرّواية، تلتها القضية الثّالثّة الكاتبة والصّحراء السّوفيّة، وختمنا الفصل بمدى ذاتية أو موضوعية المواضيع المطروحة في الرّواية ووضعها في الميزان النّقدي.

وأخيرا الخاتمة التّي كانت محصّلة دراستنا هذه، وتضمّنت الإجابة عن التّساؤلات المطروحة في مقدّمة البحث، وأهمَّ النّتائج المتوصّل إليها.

وحسب طبيعة الموضوع وانفتاح قضاياه، استعنّا بآليات المنهجين البنيويّ والسّيميائيّ في الوقوف على البنيات والدّلالات التّي تضمنها العنوان والإهداء، ومكونات البنية السّردية.

ومن أجل ذلك اعتمدنا على عدة مراجع منها:

الرّواية والتّحليل النّصّي لـ حسن المودن، وقفنا من خلاله على مفهوم السّرد الصّحراويّ وخصائص الكتابة السّردية الصّحراويّة، وكتاب إيقاعات على الرّمل لـ بشير خلف، والقراءة الأنثروبولوجية للأعمال الأدبية لأحمد زغب، أخذنا عنها خصائص السّرد المحلّي، أما التّحليل السّيميائيّ للمكان كان كتاب يوسف سليمان المعمري " سيمياء المكان بين قصيدتي العمود والنّثر" أهمّ زاد لنا.

من بين أهم أهداف الدّراسة، المساهمة في إبراز السّرد الصّحراويّ المحلّي في السّاحة الأدبيّة.

أما عن الدّراسات السّابقة التّي تناولت موضوع السّرد الصّحراوي فقد صادفتنا عدة دراسات نذكر منها المتخيل السّرديّ في رواية عائشة لحواء حنكة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر للطالبتين مفيدة سلطاني، ونوال غربي، تحت إشراف الدكتور حمزة حمادة، جامعة الوادي سنة 2018/2017 عالجت قضية حساسة في المجتمع.

ومن بين مزايا هذا البحث، إثراء رصيدنا الفكري والمعرفي وشحن ذاكرتنا بطروحات جديدة، بفضل البحث المدقق والجهد الجهيد.

وفي الأخير نتقدم بالشّكر الجزيل والامتنان للدكتورة نوال بومعزة على ما بذلته معنا من مجهودات، خلال مشوارنا الدّراسيّ والإشراف، والشّكر كذلك للأستاذ بشير خلف على مدّ يد العون لنا وللأستاذة حواء حنكة على صدرها الرّحب.

الطّالبتان: ساسية بن أحمد، فاطمة مايدة، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة الشّهيد حمّه لخضر الوادي في:2023/05/29.

مدخل

أولا: مفاهيم حول السّرد والصّحراء

يرتبط السّرد بالصّحراء ارتباطا وثيقا، فلطالما نقل السّرد مظاهر الصّحراء وتضاريسها وجزئياتها.

1- مفهوم السّرد:

أ- لغة:

وردت كلمة سرد في القران الكريم على شكل توجيه للنبي داود عليه السّلام:﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1]

ووردت في معاجم اللّغة العربية، في معجم لسان العرب:

السّرد: « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا" وسرد الحديث ونحوه وسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السّياق له، وفي صفة كلامه ﷺ لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. والسّرد: المتتابع وسرد فلان الصّوم إذا والاه وتابعه» [2]

كما وردت كلمة السّرد في معجم الصّحاح بأنها: «من فعل: "س، ر، د" درع مسرود ومسرودة بالتّشديد، فقيل يسردها نسجها وهو تداخل الحَلَقِ بعضها في بعض، وقيل السّرد الثّقب المسرودة (المثقوبة) وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السّياق له، وسرد الصّوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة وهي ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الدّروع والحديث والصّوم كلّه من باب نصر» [3]

وفسرها الزّمخشري بـ « نسيج الدّروع، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض» [4]، وجاء في قاموس محيط المحيط في مادة س، ر، د« الأديم وسرده سرداً يسرده خرزه والشّيء يسرده سردًا ثقبه، والدّرع نسجه... والسّرد مصدر واسم جامع للدّروع وسائر الحلق، لأنّه مسرد فيثقب كلّ حلقة بالمسمار» [5].

1- سورة سبأ، الآية:11.

2- جمال الدّين أبي الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص:165، مادة: (سرد).

3- ابن عبد القادر الرّازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص:285، مادة:(سرد).

4- الزّمخشري، تفسير الكشاف، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1995، ص:554، بتصرف.

5- بطرس البستاني، محيط المحيط، ومكتبة لبنان بيروت، 1993، ص:263، بتصرف.

ومن خلال ما ذكر نستخلص أن السّرد في اللّغة العربية جاء بمعنى التّنسيق والتّتابع، وتقديم الشّيء بطريقة متّسقة مترابطة منسجمة.

ب- اصطلاحا:

جاء في معجم قاموس مصطلحات النّقد الأدبيّ المعاصر، (سردNaratio) أنَّه مصطلح يستخدمه النّاقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبيّ الذّي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء كان هذا العالم داخليا أو خارجيا[1].

السّرد «هو المصطلح العام الذّي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال» [2]

والسّرد« هو طريقة تُروى فيها، في إطار الحكاية الأحداث من قبل شخص(ذات) يسمى السّارد» [3].

ويرى حميد لحميداني: «أن السّرد هو الحكي الذّي يقوم على دعامتين أساسيتين:

- أولاهما: أنْ يحتوي على قصّة ما تضم أحداثا معينة.

- وثانيتهما: أنْ يعيّن الطّريقة التّي تحكي بها القصّة، وتسمّى هذه الطّريقة سردا، ذلك أن قصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السّبب فإن السّرد هو الذّي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي» [4].

والسّرد حسب سعيد يقطين هو كما يلي: «فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء أكانت أدبيّة أم غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان» [5]

إذا فالسّرد هو نقل لجميع تفاصيل الحياة بما تحتويه من شخصيات وأحداث مع ذكر الزّمان والمكان وفق أساليب تتفق مع الحكي والقصّ على شكل خطابات ونصوص متعدّدة ومختلفة.

1- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، دار الاتفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص:96.

2- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984،ص:198.

3- كامل عويد العامري، معجم النّقد العربي، دار المأمون، بغداد، ط1 ،2013، ص:295.

4- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1 ،1991، ص:45.

5- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1 ،1997، ص:19.

2- مفهوم الصّحراء:

لطالما شكل مفهوم الصّحراء مجالا للبحث والتّنقيب من طرف النّقاد والفلاسفة والباحثين.

أ-لغة: لقد عرّف ابن منظور في لسان العرب الصّحراء أنها: « المستوية في لين وغِلَظ دون القفّ، وقيل إنها الفضاء الواسع»، زاد ابن سيدة لا نبات فيه... وقال ابن شميل: «الصّحراء من الأرض، مثل ظهر الدّآبة الأجرد ليس بها شجر ولا أكام ، ولا جبال، ملساء... » ويقال صحراء بيّنة الصّحر والصّحرة، وأصحر الرّجل إذا أعوّر كأنه أفضى إلى الصّحراء التّي لا قمر فيها فانكشف، وأصحر القوم إذا برزوا إلى فضاء لا يواريهم شيء...وفي حديث عليّ: فأصحر لعدوّك وأمض على بصيرتك أي كن من أمره على أمر واضح منكشف، من أصحر الرّجل إذ خرج إلى الصّحراء.

والأصحر قريب من الأصهب، واسم اللّون الصّحر والصّحرة، وقيل الصّحر غبرة في حمرة خفيفة إلى بياض قليل، وأصحارّ النّبت اصحرارا أخذت فيه حمرة ليست بخالصّة، ثم هاج واصفر فيقال له أصحارّ، وأصحارّ السّنبل: أحمرَّ وقيل ابيضَّت أوائله[1].

ويورد الزّبيدي في معجمه " تاج العروس" المعنى نفسه تقريبا فيقول:« الصّحراء: الأرض المستوية في لين وغلظ دون القف أو هي الفضاء الواسع...والأصحر قريب من الأصهب... والصّحر(غبرة في حمرة خفيفة)....وقيل الصّحراء حمرة تضرب إلى غبرة ورجل وامرأة صحراء في لونها» [2].

ويقترب هذا المفهوم أيضا ما أورده ابن فارس في معجمه "مقياس اللّغة" حيث يقول:«الصّحراء الفضاء من الأرض، ويقال أصحر القوم إذا برزوا، ومن الباب قولهم: لقيته صحرة بحرة، إذا لم يكن بينك وبينهم ستر، والصّحرة لون أحمر مشرب بحمرة، وأتان صحراء في لونها صحرة وهي كهيئة في بياض وسواد، ويقال: أصحارّ النّبت إذا هاج وذلك أن لونه يتغير ويختلط» [3].

1- ابن منظور، لسان العرب، مج8، (حرف الصّاد والسّين)، مادة: صحر، دار صادر، بيروت، ط1، د ت، ص:404.

2- محمد مرتضى الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، فصل الصّاد من باب الرّاء، دار الفكر، بيروت، ط1، 1944، ص:326.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السّلام محمد هارون،ج3، حرف الزّاء والطّاء، دار الفكر، بيروت، ط1، 1994، ص:333 ،334.

ويذهب إلى المعنى نفسه وجدي رزق غالي في معجمه" السّراج الوجيز" للمترادفات والأضداد بقوله:« صحراء: فلاة، مفازة، تيه، برية، بيداء، فيفاء...»[1].

نستنتج مما سبق ذكره أن مفهوم الصّحراء في المعاجم اللّغوية العربية تقريبا يحمل نفس الدّلالة والمعنى الذّي يشير إلى المكان الواسع المقفر الخالي، وهذا التّقارب يدل على تمكّن العرب من اختيار الدّلالة المناسبة على المعنى الماثل في الذّهن المستوحى من طبيعة الصّحراء القاسية ونظام العيش فيها.

ب-اصطلاحا:

اختلف العلماء والباحثون في تحديد مفهوم الصّحراء، وذلك باختلاف تصور كلّ واحد منهم، فهناك من يطلق اسم الصّحراء على كلّ منطقة جرداء نباتيا بسبب قلة الأمّطار أو ندرتها أو سقوطها فجأة ثم احتباسها فترة طويلة من الزّمن، وتتصف الصّحراء تبعا لذلك بقلة عدد سكانها ما لم تكن هناك مصادر ثروة تجذب السّكان[2].

يبدو من خلال هذا التّعريف أن البيئة الصّحراوية تكاد تنعدم فيها ظروف العيش وذلك ناجم في طبيعة مناخها الحار صيفا وشديد البرودة شتاء، مما جعل السّكان الذّين يقطنون فيها لا يقر لهم قرار، فهم بين نزول وترحال تبعا للمكان الصّحراوي الذّي لا يمنح لهم الاستقرار الحياتي والعمراني لجدبه وفقره للماء والكلأ .

أما سعد الضّناوي في تعريفه إلى جانب القحط والجدب والحرّ يضيف عاملا آخر وهو البرد الشّديد وتضاريسها الصّعبة التّي تؤدي إلى ضياع وتيَهان السّائر فوق أرضها، يقول: «الصّحراء هي بيئة قاسية متطرفة المناخ وكثيرة الجدب، شديدة الحر، مهلكة البرد، أرضها وعرة تعسر على السّائر، ضنينة تبخل على الطّالب بالعطاء اليسير، اللّهم إلا في أماكن قليلة متفرقة أو في أزمنة محدودة، متقاربة حينا ومتباعدة أحيانا» [3].

1- وجدي رزق غالي، السّراج الوجيز، معجم المترادفات والعبارات الاصطلاحية والأضداد العربية، مكتبة لبنان، بيروت، 2003، ط1، ص:59.

2- ابراهيم موسى الرّقرطي، هاني عبد الرّحمان العزيزي، معجم المصطلحات والمفاهيم الجغرافية، دار المجدلاوي، عمان، ط1، 2007، ص:113.

3- جنات زراد، المتخيل والصّحراء، مقال ضمن كتاب لمجموعة من المؤلفين بعنوان: المتخيل الصّحراوي في الرّواية العربية، منشورات مخبر الأدب العاب المقارن، عنابة، الجزائر، 2015/2014، ص:55.

من خلال هذه المفاهيم التّي سبقت يتبين لنا أن العديد من الباحثين ركزوا في تحديدهم لمفهوم الصّحراء على العوامل المناخية والتّضاريسية التّي تتميز بها البيئة الصّحراوية.

ويعرّفها حسن المودن بقوله:« إذا كان صحيحا أنَّ الصّحراء أرض قاحلة جرداء فهي قد كانت دوما أوسع فضاء للتأمل والتّفكير، وكانت دوما أفضل موطن للأساطير والأشعار والأديان» [1].

هذا التّعريف لم يقتصر على الجوانب المناخية والتّضاريسية، بل أضاف إليه التّراث الثّقافي والإنتاج الرّمزي.

بينما الصّحراء من منظور بشير خلف:« ذلك السّحر الأسطوري الكامن في المخيال الجمعي للإنسانية عامة، وفي الذّاكرة العربية بشكل خاص، حيث تبرز الصّحراء في الوعي، والمُخيّلة مَجْمَعًا للنقائض، منسجمة مع طبيعتها المتقلِّبة، فهي لا تسكن حينًا حتَّى تثور، ولا ترضى لحظة حتَّى تغضب، تفرح فيتحوَّل الكون إلى مسرح شعريّ رائع، وتغضب، فيكون في غضبها الهلاك والشّقاء» [2].

نستشف من هذا التّعريف أن بشير خلف لا يأبه كثيرا بالجوانب الحسية من الصّحراء، بل يتعداها ويتجاوزها إلى الجوانب المعنوية.

ونخلص إلى أنَّ الصّحراء أرض قاسية بمناخها، قاحلة بطبيعتها، إلاّ أنَّها مَكمن التّأمل ومحرّض على روح المغامرة الإنسانيّة ومصدر الإلهام والإبداع.

1- حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصي قراءات من منظور التّحليل النّفسي، دار الأمّان، المغرب، ط1، 2009، ص:62.

2- بشير خلف، إيقاعات على الرّمل، أحاديث في الفكر والأدب والفنون، سامي للطباعة، الوادي، الجزائر، ط1 ،2022 ص:15.

ثانيا-مفهوم السّرد الصّحراوي:

في المجال النّقدي تتداخل المصطلحات وتتكاثف دلالاتها، من مثل مفهوم السّرد الصّحراوي الذّي يتداخل مع العديد من المصطلحات كالكتابة والصّحراء، الكتابة في الصّحراء، الكتابة الصّحراوية، سرد الصّحراء، حيث عرفها:

1-عبد الرّحمن منيف:

يذكر حسن المودن انه في روايات منيف" تتصارع نظرتان إلى الصّحراء باعتبارها ثروة مادية ولا محدودة، ونظرة صحراؤها ثروة روحية تفوق قيمتها كلّ ثروة مادية[1].

نلحظ أن منيف أولى الاهتمام أكثر بالثّروة الرّوحية على حساب الثّروة المادية.

2-إبراهيم الكوني:

يرى الكوني أنَّ الكتابة عن الصّحراء:« أن تحفز بعيدا وعميقا بحثا عن مجالات أخرى مغايرة للكتابة، بحثا في الكتابة عن تلك الواحة الموجودة المفقودة التّي ما انفك كتّاب كبار يبحثون عنها دون جدوى، وهو ما يقتضي طريقة جديدة في السّرد والكتابة» [2]

لقد جعل الكوني من الكتابة عن الصّحراء واحة لا يمكن العثور عليها إلاّ من خلال طرق سردية إبداعية جديدة.

3- حسن المودن:

خلص حسن المودن بالنّظر إلى روايات إبراهيم الكوني إلى معنيين للكتابة ؛ ففي معناها الأول أنَّ:« الكتابة تعتبر قوّة من القوى الفاعلة في فضاء الصّحراء بل إنها تتقدم كقوّة فوق طبيعية، لا تستعمل للتعبير والتّواصل والتّفاهم وقضاء الأغراض، بل هي تستعمل لأغراض أخرى أكثر خطورة، وتصبح أداة سحرية خارقة قاتلة، ومدمرة وبهذا تتحول الكتابة إلى لغز من ألغاز الصّحراء، وأسرار الكتابة لا تملكها إلاّ نوعية خاصة من النّاس، فهي وسيلة يفوق تأثيرها كلّ تأثير، وتأثيرها لا يقترن إلا بالسّحر والجنون والموت» [3]

1- حسن المودن، المرجع السّابق، ص:66.

2- المرجع نفسه، ص:68 ،69.

3- المرجع نفسه، ص:62، 63.

وفي المعنى الثّاني هو:« تلك الأعمال الأدبية التّي اتخذت الصّحراء منزلا وفضاء للكتابة، وكانت غايتها أن تشخّص عوالمها المادية والرّمزية» [1].

بهذا تكون الكتابة من منظور حسن المودن ذات معنيين، معنى مادي ومعنى أدبي اصطلاحي.

4- بشير خلف:

يقول بشير خلف عن سرد الصّحراء: «إنَّ للصّحراء سردَها، وسرد العرب في جذوره سردٌ صحراوي إجمالا، إذا كان يخيّل إلينا أن الشّعر هو فنّ الصّحراء الأثير، أو الوحيد فإن ذلك الوهم سببه ثبات الشّعر أكثر من النّثر والمرويات السّردية، من ناحية قابليته للحفظ مع وجود الوزن والقافية والرّواة الموكلين بحفظه وإنشاده، إنَّ الشّفاهية هي مفتاح الصّحراء وعنوانها، وهي مفتاح السّرد الصّحراوي حتى بصيغة المعاصرة المتأثرة بالكتابة والكتابية.. إنها الكتابة بلغة الرّمل» [2].

ومنه إن سرد الصّحراء عند بشير خلف هو الشّفاهية، هو الكتابة بلغة الرّمل، ذلك إن الكلمة المنطوقة عند البدوي هي أقوى وأثبت وأشد تأثيراً، ولها قوتها وتأثيرها حتى بلغة المعاصرة المتأثرة بالكتابة.

5- أحمد عبد الكريم:

وهو شاعر وروائي جزائري، يرى أن كتابة الصّحراء: «لا تعْني الوصف الخارجي لجغرافيا الصّحراء بطريقة وثائقية، وإنما تعني نقْل روح الصّحراء من خلال تفاعل الإنسان مع المكان والتّعبير عنها بشكل عميق بعيدا عن النّظرة الأيكزوتيكيّة" الغرائبيّة " »[3]

ويذكر في مقاله عن رواية ربيعة جلطي" نادي الصّنوبر" التّي تتناول عالم التّوارف ما ورد على لسان المرحوم عثمان بالي في كلامه للجمهور في إحدى الحفلات: « اللّيلة إن شاء اللّه ما قدرناش نجيبولكم الصّحراء... ندّوكم أنتم للصحراء »[4]

فالكتابة عند أحمد عبد الكريم هي المزاوجة بين ما هو مادي ومعنوي.

1- حسن المودن، المرجع السّابق، ص:64.

2- بشير خلف، المرجع السّابق، ص:17

3- محمد بن زيان، في السّرد والصّحراء، جزائرس: 02/04/ 2013 نقلا بشير خلف، إيقاعات على الرّمل، ص:17.

4- بشير خلف، إيقاعات على الرّمل، ص:17، 18.

بعد قراءة وتحليل المفاهيم والآراء المتنوعة، نجد أنها متقاربة فيما بينها من حيث إعطاء الأهمية للمعنى المعنوي، بينما يقف بشير خلف وأحمد عبد الكريم موقفا مختلفا بعدم أولوية الاهتمام بالمنظور الحسي لكتابة الصّحراء.

ثالثّا- الصّحراء في المنجز الرّوائي الجزائري:

1- السّرد الصّحراوي الجزائري:

فرض الفضاء الصّحراوي نفسه في الرّواية الجزائرية حيث نقل النّص الرّوائي من ضوضاء المدنية إلى الفضاء الرّحب المنفتح الواسع، فكانت الصّحراء حاضرة في روايات عدّة منها:

- رواية "مملكة الزّيوان" للحاج أحمد الصّدّيق: تميزت بتركيزها على الصّحراء وإبراز معالمها الجغرافية والحياة الاجتماعية والرّوحية في الصّحراء والاهتمام بالعودة إلى الماضي السّحيق لها ومحاورة أساطيرها ورموزها ورمالها، واكتشاف عوالم الأسلاف، وتعاويذهم ورقاهم[1].

احتلت الصّحراء حيزا واسعا في الرّواية ؛ فيقول واصفا مدينة أدرار:« ما إن بلغنا وسط المدينة حتى استقبلتنا أدرار بأبوابها الأربعة المقوسة فذلك عندنا اثنان من جهة الشّرق هما بابا رقان وباب لجهة الجنوب وهو الباب الذّي دخلنا منه وباب تيميمون جهة الشّمال» [2].

-رواية " تانزروفت" لعبد القادر ضيف اللّه: تعتبر علامة من علامات الرّواية الجزائرية، التّي قامت بتوظيف الفضاء الصّحراوي خلال مسار الرّواية وحياة شاب جزائري من الهضاب- العين الصّفراء- ينتقل إلى العمل في الصّحراء فيعيش أجواء الحياة الصّحراوية[3].

1- كريمة شنيتي، مريم رويسي، فضاء الصّحراء في الرّواية الجزائرية، اعترافات اسكرام، لعز الدّين ميهوبي انموذجاً، اشراف الاستاذ عبد اللّه كروم، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2015/ 2016، ص:30.

2- مريم عيبش، وردة طالب، صورة الصّحراء في رواية مملكة الزّيوان للصديق الحاج أحمد، إشراف الأستاذ. كمال بولعسل، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي، تخصص: نقد عربي معاصر، جامعة الصّديق بن يحيى، جيجل،2017/2016، ص:50.

3- أمنة رحال، ليليا أوقال، صورة الصّحراء في الرّواية الجزائرية، رواية تلك المحبة للحبيب السّائح انموذجاً، إشرافالأستاذ. باديس فوغالي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2017/2016، ص:44.

– رواية "تاغيت" لـ باديس فوغالي: رسم من خلالها معالم البادية والصّحراء بعلاقاتها وأعرافها البدوية والقبلية، فرسم اختلاف البيئة من خلال عرض للبيئة الصّحراوية تاغيت والمنطقة الدّاخلية قسنطينة والسّاحلية وهران واختلاف العقليات[1].

– رواية "تلك المحبة" للحبيب السّائح: الصّحراء في روايته رمز حيّ ؛ فهي من أخبرت السّائح عن نفسها[2] فقالتّ: لا أعرف لعمري تقويما في هذا الزّمن، فقد أكون ولدت مع دفقة الماء الأولى التّي انساحت في هذه الأرض البعيدة"[3]

إنَّ رحلة الرّوائي هنا تحليلية في فضاء واقعي في عمق الصّحراء الجزائرية حيث الأمن والأمان المفقود بفعل لغة الموت المبثوثة في شارع من شوارع الشّمال وقد حاول الرّوائي من خلالها إبراز معاناة رفيق الصّحراء.[4]

رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة: تجسد الصّحراء من خلال عيني سائح متجول وليس من خلال عيني دليل سياحي.[5]

فيقول: وخاصة وأنَّ السّياح الذّين كنت أقودهم في زيارة للصحراء كان قد أصابهم مسٌّ من الهلع والدّهشة والتّخدر، أمام الصّحراء وروعتها.[6]

ولا يمكن حصر الأعمال الرّوائية الجزائرية التّي تجلت فيها الصّحراء، فهي كثيرة ومتعددة في هذا العصر ؛ فيمكننا أن نذكر أيضا " صحراء الظّمأ " للأخضر السّائح، "مريم بين النّخيل" لمحمد ولد الشّيخ البشاري[7]، وكذلك " منا ...قيامة شتات الصّحراء" للصديق حاج أحمد.

1– أمنة رحال، ليليا أوقال، المرجع السّابق، ص:44.

2– رجاء مكاحلية، هدى بوعلاق، تجليات الصّحراء الجزائرية في الرّواية الغربية رواية " ليلة النّار" لـ إيريك إيمانوال شميت انموذجا، إشراف د. نسيمة زمالي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي التّبسي، تبسة، 2021/2020، ص:58.

3– المرجع نفسه، ص:ن.

4– كريمة شنيتي، مريم رويسي، فضاء الصّحراء في الرّواية الجزائرية، ص17.

5– المرجع نفسه، ص:15.

6– المرجع نفسه، ص: ن.

7– سليمان قاشوش، براهيم عبد النّور، تيمة الفضاء الصّحراوي وعبقرية الإبداع السّردي، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب،م: 09، ع: 5 ، 2020، المركز الجامعي، تامنغست، ص:472.

ورواية "مراهقة الصّحراء" لبوفلجة زائد، "حرز تالا " لعمر الأنصاري[1] و"اعترافات إسكرام" لـ عز الدّين ميهوبي...

إن أهمّ ما يمكننا الخروج به بعد استعراض هذه الأعمال الرّوائية الجزائرية ؛ أنها قد اتّخذت من الصّحراء ملجأ لها خلال العشرية السّوداء ومثلت كذلك هروبا من ضوضاء المدينة وصخبها، وقد كانت قضية في أعمال أخرى.

– تشكلت الصّحراء كفضاء جغرافي رحب، حُمل على لسان سياح أجانب،وأظهر جمالها من خلال مقارنتها بأماكن جغرافية أخرى كما فعل فوغالي.

– بدأت الكتابات عنها من أبناء الشّمال، لتفتح عوالم جديدة للرواية ثم كُتبت على لسان أبنائها.

2–السّرد الصّحراوي النّسويّ الجزائريّ:

أسهمت أسماء نسويّة جزائريّة عديدة في نقل أجواء الصّحراء وهمومها من بينها:

أ– مليكة مقدم:

أنتجت العديد من الرّوايات ،تجسدت فيها الصّحراء مكانا تدور فيه أحداثها نذكر منها " أدين بكلّ شيء للنسيان" و"المتمرد" و"الممنوعة" و" رجالي".

لقد ارتبطت الصّحراء في أعمالها بالرّفض للعادات والتّقاليد فتقول في الممنوعة: « وإذا ضربني أبي وحاول أن يزوجني فسأهرب تحت جنح اللّيل سأموت عطشا، ستلتهم بنات آوى جسدي لكنني لن أرضخ»[2]

لقد جسدت في الممنوعة بداية تحوّل (متخيّل الصّحراء)، حيث استطاعت أن تخوض تجربة استنطاق مضاعف؛ تفضح من خلالها التّمثّل الكلاسيكي الذّي ينظر إلى الصّحراء من خارج؛ بصفتها فضاء للاستمتاع والسّياحة، أو ملاذا نفسيا، إلى فضح الصّحراء التّي تمارس المنع والقهر على المرأة[3].

1– سليمان قاشوش، براهيم عبد النّور، المرجع السّابق، ص:472.

2– فاطمة بن هوادية، شعرية القضاء في رواية "رجالي" لمليكة مقدّم، مجلة جسور، المجلد8،ع2، 2022، ص:494 بتصرف.

3– آمنة بلعلي، متخيل الصّحراء وإعادة تشكيل المركز في الرّواية الجزائرية https://www.symiaconseil.dz .20/10/2017

إن المتأمل في أعمال مليكة مقدّم لابدّ أن يدرك أنَّ الصّحراء في أعمالها ـ وهي المغتربة ـ تعكس رفضا للعادات والتّقاليد وهروبا منها وأحيانا حنينا إليها، فتكونت تحت ظلها الممنوعة التّي نبذها أهلها، والمتمردة لثورتها على عاداتها وتقاليدها.

ب- أمل بوشارب " ثابت الظّلمة"

افتتحت أمل بوشارب عوالم الصّحراء بسردها وكانت مغامرتها فريدة من نوعها[1].

حيث اتّخذت من صحراء الهقار مكانا لرسم أحداث روايتها " ثابت الظّلمة " حيث الفضاء الذّي شهد تعاقبا حضاريا كبيرا، اهتمت فيه بالرّبط بين الطّبيعة الصّماء وما تحمله من أسرار وعوالم خفية فكانت هي البطل أي الصّحراء.

لقد جعلت أمل بوشارب من الصّحراء (الهقار) في روايتها " ثابت الظّلمة " معلما تاريخيا أساسيا ورئيسيا كونه مرتع الأبحاث والاكتشافات، ومكانها الغالب حتى أنَّ كلّ شخوص الرّواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالصّحراء[2].

لقد صورتها عالما من الوحشة والغربة ممتزجا بالخيال العلمي؛ فتمخض عنه فضاء ثقافي قبل أن يكون فضاء مكانيا فتقول الرّوائية : فتعجب مهدي (أحد أبناء الصّحراء) من تدفق الأنترنت لديه، قال:" وسط صحراء تامنغست الشّاسعة"[3]

يمكننا القول أنَّ الصّحراء اللّامتناهيّة والتّي لا تحدها حدود تجلت في الرّواية النّسويّة، بصورة مختلفة، فعند مليكة مقدّم شكلت الصّحراء تارة هروبا وأخرى حنينا وطورا هامشا وأما أمل بوشارب، فقد رسمتها في "ثابت الظّلمة" فضاء ثقافيا لا مكانيا ومنبع الكنوز الدّفينة.

1- فاطمة مليكي، حسين بن عائشة، سلطة الفضاء الصّحراوي في رواية "ثابت الظّلمة" لأمل بوشارب، مجلة النّص، المجلة7، العدد2 ،2021، ص:465.

2- المرجع نفسه، ص:468.

3- المرجع نفسه، ص:471.

رابعاً- كُتاب السّرد الصّحراوي في منطقة وادي سوف:

1- أبو القاسم سعد اللّه:

أبو القاسم سعد اللّه أديب وباحث[1] ولد عام 1930 بضواحي قمار ولاية الوادي حفظ القران الكريم وتلقّى مبادئ العلوم واللّغة والفقه والدّين[2]...نال شهادة التّحصيل من جامع الزّيتونة 1954 وشهادة ليسانس في اللّغة العربية والعلوم الإسلامية من جامعة القاهرة، خريج جامعة منيسوتا، قسم التّاريخ (أمريكا) والماجستير (1962) والدّكتوراه (1965)، يعتبر من رجالات الفكر البارزين، ومن أعلام الإصلاح الاجتماعي والدّيني، أول من كتب قصيدة التّفعيلة في الشّعر الحديث بالجزائر، كانت له ذاكرة وقّادة، تميز بطريقة خاصة في التّدريس تتسم بالبساطة والواقعية والتّواضع وسجله العلمي حافل بالانجازات: من وظائف ومؤلفات، وترجمات،....إلخ متقن للّغة العربية، الفرنسية، والانجليزية ودارس للفارسية والألمانية والتّركية، متخصص في التّاريخ الحديث والمعاصر لأوروبا والمغرب العربي، وفي تاريخ النّهضة الإسلامية الحديثة والدّولة العثمانية منذ 1300م[3]، توفي في 14 ديسمبر 2013[4].

وما يميّز كتابات الأديب سعد اللّه غزارة مؤلفاته في شتى المجالات الأدبية والفكرية والتّاريخية، النّابعة من فكر متشبع بالأصالة المستمدة من الثّقافة العربية الإسلامية، التّي ساهمت في إنارة العقول وإضاءة الدّروب للمجتمع والأمّة.

بدأ أبو القاسم سعد حياته الثّقافية أديبا ناقدا، وأنهاها مؤرخا باحثا، واستهلها شاعرا حالمًا وودعها مفكرا قلقا[5]، ونذكر أهم مؤلفاته في المجال الأدبي ما يأتي:

- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة(1984م)، شيخ الإسلام داعية السّلفية عبد الكريم العقون(1986م)، الطّبيب الرّحالة،ابن حمادوش(1982م)، القاضي الأديب، الشّاذلي القسنطينيّ (1984م)، أفكار جامحة (1988م)، تجارب في الأدب والرّحلة(1986م)،

1- رابح خدوسي وآخرون، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج2، منشورات الحضارة، (د ط)،2014، ص: 133.

2- علي غنابزية وآخرون، مداخلات النّدوة الفكرية الأولى لشيخ المؤرخين أبو القاسم سعد اللّه، مطبعة منصور، الوادي،(د ط)،2017، ص: 72.

3- رابح خدوسي وآخرون، المرجع السّابق، ص: 133.

4- نجيب بن خيرة، أبو القاسم سعد اللّه بعيون مختلفة، عالم المعرفة، (د ط)، 2014، ص: 368.

5- رابح خدوسي وآخرون، المرجع السّابق، ج2، ص: 153.

دراسات في الأدب الجزائري الحديث (1966م)، سعفة خضراء (قصص 1986)، في الجدل الثّقافي(1993)،قضايا شائكة(1989م)، منطلقات فكرية(1982م)، هموم حضارية (1993م)، ومن دواوينه الشّعرية: النّصر للجزائر (1957م)، ثائر وحب(1967م)، الزّمن الأخضر(1985م)[1].

أبو القاسم سعد اللّه من أوائل كبار المثقفين الجزائريين الحاملين هموم مجتمعاتهم وأمّتهم، وأفنوا حياتهم في سبيل العلم والمعرفة ورسم الطّريق لمن يأتي بعدهم.

2- بشير خلف:

الأستاذ بشير خلف قامة من قامات الفكر والأدب والثّقافة في مدينة وادي سوف، من الوطنيين الأحرار فيها.

وهو من مواليد 28 جوان 1941 بقمار ولاية الوادي بالجنوب الشّرقي الجزائري ، نشأ في أسرة فلاحيّة فقيرة جدا كسائر سكان المنطقة في أوّج الحرب العالمية الثّانية، حيث الثّالوث الخطير الذّي فتك بالجميع، من فقرٍ مدقعٍ، وأمراضٍ وجهْلٍ، وتسلّط استعمار وحشيٍّ. رفض والده إدخاله المدرسة الفرنسية خشية فرنسته روحًا وفكرًا، فتلقّى تعليمه في الكُتّاب، في ذلك السّنّ في مسجد " الطّلْبة" بقمار، ولم يمكِّنْه من دخول المدرسة الحرة التّي كانت تابعة لجمعية العلماء المسلمين سرًا، وذلك لأجل مساعدته في النّشاط الفلاحي.

بعد وفاة والدّه انتقل إلى مدينة عنابة لمزاولة مهنة التّجارة، ثم انضمَّ إلى الثّورة كفدائي، وشارك في القضاء على عملاء وخونة جزائريين، ألقت عليه القوات الاستعمارية القبض يوم 20 أوت 1960 رفقة رفقائه وحكم عليه بـ15 سنة سجنا، قضى منها سنتين في سجن (لامبيس) ببانتة و أفرجت عنه بحكم اتّفاقيات إيفيان في شهر ماي 1962م، وفي السّجن أخذ قسطا كبيرا من التّعليم على يد أساتذة أجلاء مسجونين أيضا، أغلبهم من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، بعد خروجه من السّجن انضم إلى الجيش الشّعبي الوطني في شهر جوان 1962 ، ثم غادر الحياة العسكرية إلى حياة التّربية والتّعليم ، معلما من سنة 1964 إلى سنة 1978 ، ثم مفتشا حتى أكتوبر سنة 2001 سنة تقاعده[2].

1- رابح خدوسي وآخرون، المرجع السّابق، ص:135.

2- بشير خلف، المرجع السّابق، ص:255، 256، 257، بتصرف.

بشير خلف هو كاتب وقاص، وإطار تربوي، بدأ الإبداع الأدبي منذ سنة 1972.

نشرت له مجلتا: "آمال" و"الثّقافة" الكثير من إنتاجه القصصي وكذلك مجلة "الرّؤيا" لاتّحاد الكتاب الجزائريين، نشر في أغلب الصّحف الوطنية، لا يزال يكتب ويبدع وينشر في الموقع: ديوان الحوار المتمدن، مجلة أصوات الشّمال، المجلة الثّقافية الجزائرية، صحيفة الجمهورية، صحيفة رأي اليوم اللّندنية، صحيفة القدس العربي، صحيفة العرب اللّندنية، له مدونة رابطها التّالي: سوف أوراق ثقافية.

صدر له المؤلفات التّالية:

1-في القصة القصيرة 07 مجموعات

2-- في الجمال والفنون: 04 كُتب

3- في الثّقافة، والفكر والإبداع الأدبي والنّقد ومقالات :07 كُتب

4- دراسات: في الكتابة للطفل، الحوار، المجتمع المدني: 03كُتب

5- حوارات: حوارات ثقافية كتاب واحد

6- سيرة ذاتية: كتاب واحد

7- كتب أخرى، إعداد وإشراف بشير خلف: 04 كُتب[1].

هذا غيض من فيض، على سبيل المثال لا الحصر لمن أنجبتهم هذه المدينة العامرة بالعلم والعلماء، ممن ساهموا في الرّقي العلمي والفكري والأدبي والثّقافي في البلاد.

خامسا- خصائص السّرد الصّحراوي في منطقة وادي سوف:

إنَّ لمدينة الوادي معتقدات، وعادات وتقاليد تمارسها، والتّي أصبحت لها أهمية في حياة الأفراد، ولعبت دورا كبيرًا في جعل الأدب المحلّي يتميز بخصائص تمايز بينه وبين الآداب الأخرى، نوجزها فيما يلي: فصاحة الألفاظ وضعف تأثير اللّغة الفرنسية على الأدب المحلّي، نجد ذلك عند أحمد زغب في قوله :« وتحقق لدينا أنَّ لهجة أهل سوف حافظت على فصاحة ألفاظها إلى حد بعيد، كما تبين ضعف تأثير اللّغة الفرنسية على سكان المنطقة...ومن ثم وقفنا على ثروة لفظية هامة فصيحة نطقا ودلالة» [2].

1- بشير خلف، المرجع السّابق، ص:287.

2- أحمد زغب، التّطور الدّلالي في لهجة منطقة سوف، رسالة ماجستير(مخطوط)، جامعة الجزائر، 2001، ص:141.

– اللّغة والألفاظ منطلقها البادية وما تعج به من صراع البقاء مع الطّبيعة في يوميات ترحالية بحثا عن الماء والعشب[1].

– اللّغة البسيطة الواضحة، ونجد ذلك عند فضيلة معيش:" لغته بسيطة معبرة عن غايتها الأدبية ... بعيدا عن لغة التّداخل والغموض والإيغال في المتاهات.

– واعتماد التّكثيف اللّغوي:" حيث نلمس فلسفة الكاتب واهتماماته بما يدور من حوله، وطبائع النّاس المختلفة، والتّناقضات والتّحديات وتمسك الكاتب بالفكرة المطروحة في كلّ عمل قصصي سردي باعتماده التّكثيف الذّي يطالعنا في العديد من الجمل والمونولوج الدّاخلي"[2].

–تتميز بالمزج بين الفصحى والعامية[3].

–تجلي الرّوح الوطنية، من ذلك: " أنَّ الرّوح الوطنية لتتجلى بوضوح وهي تقوم أساسا على الدّعوة إلى الجهاد والدّفاع عن الوطن أو الدّين...[4]"

–التّأثر بالمذاهب والطّرق الصّوفية الموجودة في المنطقة[5]، وممارسة الكتابة بنوع من الممارسة العشيقة مستعينة بقاموس ثري بمصطلحاته الموغلة في الوله والوجد[6].

– هيمنة المعتقدات النّابعة من الإسلام وتعاليمه، كالإيمان باللّه واليوم الآخر والقرآن وكلّ ما جاء فيه من الجنة والنّار والملائكة والشّياطين والقضاء والقدر...[7] وكذلك الثّقافة الإسلامية الشّعبية بعيدا عن الرّسميين من الفقهاء وعلماء الدّين، ووفق رواسب ثقافية غابرة، مثل الاعتقاد في كرامات الأولياء والصّالحين، وتأثير الجن والسّحر، وتأثير القوى الغيبية على الإنسان[8]،

1– بشير خلف، مقال أعلام وادي سوف في الشّعر الملحون، الحوار المتمدن، 2011/02/27.

2– فضيلة معيرش، بشير خلف عطاء فكري متواصل، أوراق ثقافية سوف، 2014/10/17.

3– مقابلة مع السّيدة حواء حنكة روائية من الوادي، يوم الجمعة: 2023/04/07، س:3:53 مساءًا.

4– بشير خلف، قراءة في كتاب فاطمة منصوري، شاعرة الثّورة الجزائرية في وادي سوف، أوراق ثقافية، سوف 2013/04/18.

5– ثريا التّجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشّعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف انموذجا)، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1998،ص:41، بتصرف.

6– بشير خلف، إيقاعات على الرّمل، ص:19.

7– ثريا التّجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشّعبية، ص:41.

8– أحمد زغب، القراءة الانثروبولوجية للأعمال الادبية، ص:65.

يعكس بيئة المجتمع السّوفي، مثل الفئات الاجتماعية التّي تكونه والصّراع القائم بينها، وتماسك المجتمع وتآزره[1] كما يعكس العلاقات الأسرية القوية بين الأبناء والآباء وفيما بين الأخوة[2].

– الكتابة حول القضايا المجتمعية، وتعرية الواقع، خصوصا واقع المرأة وفق منظور شعبي تراثي، وتناول قضايا المرأة انطلاقا من المجتمع كبيئة يتقاطع معها الكاتب كثيرا، ويمزج فيها القصّ بالتّراث حتى يكون له نكهة محلية[3].

– تقديم صور مختلفة عن المرأة، بين السّلب والإيجاب، إلا أنَّه يغلب عليها طابع السّلبية، فبعض الأعمال تعطي للمرأة المكانة البارزة، وتفك عنها القيود، ومنها ما ينزل المرأة إلى حضيض الدّرجات، أو بالقدر الذّي يسمح به الرّجل[4].

– الانتصار للقيم الأخلاقية التّربوية السّامية[5].

– إبراز ثقافة المجتمع القائمة على التّعايش بين السّكان والأعراق[6].

– الخروج من الثّقافة التّقليدية إلى الثّقافة النّخبوية، من التّقاليد الموروثة إلى التّقاليد الزّاحفة من ثقافات مغايرة[7].

هذا بعض ما خلصنا إليه من خصائص الأدب المحلّي لمنطقة وادي سوف التّي لازالتّ الدّراسات فيه في بداياتها، إلا أنَّنا نلاحظ فيما توصلنا إليه أنَّه يمتلك قدرا معتبرا من التّنوع والخصوبة والثّراء، من حيث موضوعاته وبناه الفنّية في جميع أشكاله التّعبيرية التّي عكست لنا عبر فضاءاتها النّصية المختلفة ومظاهر البيئة الطّبيعية والبشرية لمدينة وادي سوف.

ومما سبق نخلص إلى أنَّ السّرد الصّحراوي يرتبط ارتباطا وثيقا بالصّحراء، فهو ناقل لجميع تفاصيل الحياة...وفق أساليب الحكي والقصّ، وهذا يدل على حصافة العرب في

1– ثريا التّجاني، بشير خلف، المرجع السّابق، ص:124، بتصرف.

2– أحمد زغب، القراءة الانثروبولوجية للأعمال الادبية، ص:65.

3– مقابلة مع السّيدة حواء حنكة روائية من الوادي.

4– ثريا التّجاني، بشير خلف، المرجع السّابق، ص:55، بتصرف.

5– أحمد زغب، بشير خلف، المرجع السّابق، ص:72.

6– المرجع نفسه، ص:57.

7– المرجع نفسه، ص:38.

اختيار الدّلالات والمعاني الماثلة في الذّهن المستوحاة من الطّبيعة الصّحراوية، والأرض القاسية بمناخها القاحلة طبيعتها، لكنها منبع التّأمل، ومصدر الإلهام الإبداعي في السّرد الصّحراوي، الذّي تتكاشف دلالاته وتتداخل فيه المفاهيم ؛غير أنَّ هذه المفاهيم تتفاوت فيما بينها في أهمية المعنى المعنوي، بينما تختلف في الاهتمام بالمنظور الحسي، وقد تعددت هذه الأعمال الرّوائية السّردية وتنوعت، بعد ما التفت إليها أبناء صلبها الذّين كرسوا خدمتهم للقضايا المجتمعية التّراثية، ومسايرة الكتابات الرّوائية المعاصرة بتقنيات حديثة، ونخص بالذّكر الكتابات النّسوية التّي من بينها موضوع دراستنا.

الفصل الأول

تمثّلات السّرد في روايـة "أثر الغزالـة" علـى مستوى البنيـة السّرديّة

أولا- بنية العنوان ودلالته:

1- بنية العنوان:

يعد العنوان الواجهة الإبداعية الأولى التّي تثير فضول القارئ ، هو أول ما يقع عليه بصره ، وهو مفتاح الولوج إلى النّص، يفتح لنا أبواب الكشف عن أغوار النّص وخباياه، وفانوسا يضيء ظلمة دهاليزه.

إنَّ العنوان هو« مقطع لغوي أقل من الجملة نصّا وعملا فنيا»[1]، بالتّالي هو نصّ مختصر للنّص الكبير، والعنوان« للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبه يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه»[2]، هو الواجهة الإشهارية للنصّ، ثم إنَّ علاقة العنوان بالنّص «علاقة فاعلية تتكئ على منطق الضّبط، تلك العلاقة إنما نكتشفها من التّرابط»[3]، ذلك التّرابط الذّي الذّي يجمع بين المرسل والمرسل إليه، ونظرا لهذه العلاقة فإن العنوان يعد جسرا تواصليا بين الكاتب والقارئ، يكشف له النّص ويحدد طبيعته، كما إنّ للعنوان وظائف متعددة تناولها النّقاد بالبحث والدّراسة.

أ-**وظائف العنوان:** للعنوان وظائف عديدة خاض فيها العديد من النّقاد فقد حددها جيرار جينيت في أربع وظائف هي:

- **الوظيفة التّعيينية:** التّي تعمل على ضرورة تعيين عمل لكلّ عمل إبداعي[4]

- **الوظيفة الوصفية:** وهدفها اضطلاع العنوان بوصف إحدى خصائصه الموضوعية أو الشّكلية، تكون مختلطة أو مبهمة بحسب اختيار المرسل للعلاقات الحاملة لوصفية جزئية منتقاة من النّص المعنون وهي وظيفة مركزية لا مفرّ منها.

1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت،(د ط)،1985، ص:155.

2- محمود فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1998، ص: 15.

3- ناصر شاكر الأسدي، التّحليل السّيميائي للخطاب، قراءة في حكايات كلّيلة ودمنة، لابن المقفع، دار السّياب، لندن، ط1، 2009، ص: 154.

4- نوال بومعزة، مظاهر التّجريب في الرّواية العربية الجزائرية الجديدة، ألفا للفنون، قسنطينة، ط1، 2022، ص: 400.

– **الوظيفة الدّلالية الضّمنية:** وتسمى أيضا (بالوظيفة المصاحبة)، وترتبط بالوظيفة الثّانية، وهذا ما يؤكد مركزيتها هي الأخرى، وهذه الوظيفة تمثل القيمة الإيحائية لدوال العنوان أي أنَّها تمثل السّمة الأسلوبية لصياغته تبعا لأسلوب المرسل في الصّياغة[1].

– **الوظيفة الإغرائية:** وهي وظيفة مهيمنة على باقي وظائف العنوان مشكلة مظهرا بارزا من فاعلية العنوان كومضة إغرائية تعمل على جذب انتباه القارئ، وتجعل الرّواية أكثر انتشارا[2].

ب– أهمية العنوان:

تكمن أهمية العنوان في كونه الإبداع الثّاني للمؤلف بعد النّص، ويحتل صدارة عمله إذ: « يمثل بطاقة النّص التّعريفية، وهويته»[3]، وهو عامل من عوامل نجاح العمل الأدبي أو فشله فمن الأعمال ما كانت عناوينها سببا في جلب القرّاء إليها، لجودة الصّياغة وحسن التّركيب، ومنها ما طمست معالمها العناوين الباهتة السّاذجة، فالعنوان الذّي لا يثير الدّهشة والحيرة لدى المتلقي هو عنوان غير ذي بال.

من خلال دراستنا لرواية " أثر الغزالة" نجد أن هذا العنوان لينبىء عمَّا تناولته الكاتبة من قضايا شكلت المحور الأساسي في أحداثها.

ج– المستوى التّركيبي للعنوان:

لقد التزمت الرّوائية حواء حنكة تركيبا نحويا ثابتا تجسد في الجملة الاسمية محذوفة المبتدأ (هذا أثر الغزالة)

– فلماذا اختارت الجملة الاسمية ؟

– ولماذا حذفت المبتدأ ؟

– وما غايتها من إبقاء المبتدأ متصدر الكلام ؟

لقد اختارت الجملة الاسمية لدلالتها على الثّبات، ولأن الأثر يثبت، خاصة على الأرض، وأثر الغزالة بالذّات يبقى مرسوما على حبّات الرّمل، فهي تشكل بأطراف أرجلها عمقا غائرا في الأرض لا يسهل محوه حتى مع هبوب الرّياح، فالغزالة حادة الحوافر ومن

1– سهام السّامرائي، العتبات النّصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء، عمان، ط1، 2016، ص: 62.

2– نوال بومعزة، المرجع السّابق، ص:403.

3– خالدّ حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية، دار التّكوين، دمشق، ط1، 2007، ص: 303.

طبعها القفز، فتحدث بذلك الأثر الغائر في الأرض، وهناك مثل شعبي يقول:" لا ذيبْ عَيي ولا غزال قتله النّدى لا جُرْتَه تتْغبَى"، في هذا المثل إشارة إلى أنّ الغزال لا يمحى أثره.

– وحذف المبتدأ جوازا تقديره (هذا)، اسم الإشارة المذكر، أخفت المذكر ليس إهمالا له، لأنها تدرك أهميته، وأبقت على مكانته في سطر العنوان على الغلاف، و أخفته لأولوية المؤنث عندها، وتثبيت إسناد الأثر المسند إليه المؤنث الذّي له القدرة على ترك أثره.

– وأبقت على الخبر متصدر الكلام لأهمية الخبر فالأثر هو الذّي يدلنا خبر الضّالة.

المسند	المسند إليه
أثـــر هـــذا ↓ مبتدأ محذوف	الغزالـــة أثــر الغـزالــة ↓ خبر ↓ مضاف مضاف إليه

إنَّ مهارة اختيار العنوان وحسن الصّياغة على مستوى اللّفظة والسّياق، تتطلب كفاءة ومعرفة بأسرار اللّغة العربية وفنّياتها الجمالية لذا فقد تفنّنت حواء في صياغة وتركيب العنوان.

2– دلالة العنوان:

يعتبر العنوان رسالة لغوية مكثفة، فهو بمثابة الرّأس للجسد، نظرا لما يتمتع به من خصائص تعبيرية وتركيبية وجمالية وكثافة دلالية، ويعدُّ عنوان الرّواية " أثر الغزالة" فضاء سيميائيًا يفتح الرّواية على مكونات دلالية كثيفة، فما إن نذكر كلمة "أثر" إلا وتفضي نوعا من المفارقة التّي تبرز في الوظيفة الإغرائية للعنوان من خلال جذب انتباه القارئ وإثارة تساؤلاته حول معنى هذا الأثر، فكلمة " أثر" في اللّغة بمعنى بقية الشّيء...، وخرجت في أثره أي بعده[1]، ونستدل على الأثر بالقيافة وقاف الأثر بمعنى "تتبع الأثر"[2]، والقيافة حرفة

1– ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص: 33، مادة: (أثر).

2– المرجع نفسه، ص: 5.

القائف، وهي علم، يقول الله تعالى :﴿ لا تقف ما ليس لك به علم﴾[1] وعلم القيافة: « علم يبحث في كيفية الاستدلال بهيئات أعضاء الشّخصيين إلى المشاركة في الاتّحاد في النّسب والولادة وسائر أحوالها»[2]، الذّي يتم «بالحدس والتّخمين لا بالاستدلال واليقين»[3]، والقائف:« هو الذّي يتبع الآثار ويعرفها، ويعرف شبه الرّجل بأخيه وأبيه»[4]، فالقيافة علم إلحاق الأولاد بآبائهم وتتبع الأثر في الأنساب كما كان شائعا في الجاهلية.

ما الذي تنبأته السّاردة من خلال هذا الأثر؟ فالغزالة في هذا المقام لا تقصد بها الحيوان البرّي الرّشيق، جميل العينين، الذّي يعيش في الصّحراء، إنما هو من باب التّلميح فقط.

ثم لماذا اختارت ذكر الغزالة دون ذكر الغزال؟ هذا ليس اعتباطيا بل من باب التّخصيص، فهي بهذا تخص الجنس المؤنث دون الذّكوري، وقد تصدرت الغزالة عنوان الرّواية لما لها من منزلة في نفوس أبناء سوف خاصة، أبناء الصّحراء عامة، بل إنَّ المرأة الجميلة في المجتمع السّوفي تُشبّه بالغزالة ويقال عنها:" بنت كيف الغزال" أي مثل الغزالة جمالا ورشاقة وخفّة بل إنَّ البنت تُسمى بـ "غزالة" تدليلا لها.

ودلالة عنوان الرّواية: "أثر الغزالة" يحتمل عدة دلالات منها:

– إنَّ الغزالة هي مدينة وادي سوف، فهي جميلة كجمال الغزالة ومحبوبة وتتبّع أثر نشأتها.

– ويقصد بها المرأة وأثرها في المجتمع السّوفي، إذ تجعلنا السّاردة نتتبع أحداث حياتها منذ لحظاتها الأولى، من البنت حديثة الولادة، إلى الفتاة البدائية اليانعة، إلى الأمّ والجدة والأخت...

– وقد يقصد بها أيضا المرأة المكافحة والمنافحة التّي تتحدى مصاعب الحياة، المتجاوزة العوائق والصعاب، سواء أكانت هذه المرأة أجنبية أم عربية أم جزائرية.

نجد أنّ الكاتبة حواء حنكة قد وفقت في الاختيار، ووضعت هذا العنوان المتوهج، المتفرع إلى عدة دلالات، وأصابت الهدف إذ أثارت شجوننا لقراءة هذا الصّرح الرّوائي

1– سورة الإسراء، الآية:36.

2– حاجي خليفة، مصطفى بن عبد اللّه كاتب جلي، كشف الظّنون على اسامي الكتب والفنون، مج2، دار الكتاب العلمية، بيروت، (د ط)، 1978، ص: 582.

3– المرجع نفسه، ص: ن.

4– علي بن محمد الشّريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1985، ص: 177.

ولنشق الطّريق ونكشف ما خفي، والغوص في أغواره، بداية من مشاهدتنا للعنوان، أين يتبادر لذهننا أنَّنا أمام رواية تسرد أحداثها من قلب الصّحراء، فالعنوان عاكس للنص الرّوائي.

ثانيا- بنية الإهداء ودلالته:

يُعد الإهداء عتبة مهمة في توجيه المتون السّردية، حيث يعرفه جيرار جينيت أنَّه :« تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء أكانوا أشخاصا أم مجموعات (واقعية أو اعتبارية)»[1].

أهدت الرّوائية مقطعا سرديًا يتحدث عن العديد من شخصيات الرّواية إلى الكاتبة إليزابيل ألبيرهاردت Isabelle Eberhardt، أهدت هذا العمل لأول كاتبة في وادي سوف، لمن « سلب سوفا لبّها»[2].

إليزابيل ألبيرهاردت Isabelle Eberhardt، من الذّين ولجوا الصّحراء وفتنتهم فعشقوها، وكتبوا عنها وأبدعوا بقدر ما ألهمتهم الصّحراء، والتّي وجدت في الجزائر جنّتها الأرضية ووطنها المفقود، فاعتنقت دينه الحنيف، وساعدته في فضح بشاعة الاستعمار، وساهمت في ثقافته، وكلّ هذا بنشاطها وقلمها الجريء...، لقد عشقت وادي سوف ونخيلها وكثبانها وأزقتها وآبارها وساحاتها، وإبلها فجاءت كلّها صورا متناسقة منسجمة في كتاباتها عن الوادي، وهي التّي أطلقت على مدينة الوادي" مدينة الألف قبة وقبة"، عرفت عن الوادي خيرها وشرها، جدّها وهزلها، عفّتها وفجورها، عاداتها وتقاليدها، عرفت من أهلها صدقهم وكذبهم، غدرهم وإخلاصهم، صداقتهم وعداوتهم... كلّ ذلك سجلته[3] وخلّدته في أعمالها السّردية، أقل ما يقال عنها رائعة، جعلتها أشبه بلوحات فنية تشكيلية في غاية الجمال[4]، إليزابيل Isabelle، ذات الشّخصية المثيرة للجدل، ليس فقط لأنّها جزء من ذاكرة الجزائر،

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدّار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص: 93.

2- حواء حنكة، رواية "أثر الغزالة" إليكوزيوم أفولاي، سوق أهراس، ط1، 2022، ص: 03.

3- بشير خلف، إيقاعات على الرّمل، ص:19، بتصرف.

4- بشير خلف، الجماليات المكانية في السّرد القصصي، لدى الأديبة الرّاحلة، إليزابيل البرهاردت، "النّقيب" و"تحت النّير" انموذجًا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السّردية تحت شعار السّرد والصّحراء، دار الثّقافة لولاية أدرار، من1 إلى 3 ديسمبر 2013. ص: 175.

وقطعة من فسيفسائها، ولكن لشهرتها العالمية ككاتبة، وما أحيط حولها من جدل وشكوك في تحرّكها وعلاقاتها[1].

من هنا نجد أنّ الكاتبة عرفت كيف ترسم التّراكيب الإهدائية وأهدتها لهذه الشّخصية المتميزة رمز الغزالة التّي تجوب الصّحراء وتترك أثرها على رمالها، إليزابيلIsabelle تماثلها كذلك في ترك الأثر بداية بكشف أعمال الاستعمار، وإطلاق التّسمية عليها، وتصويرها في أبهى الصّور من خلال قصصها الصّحراوي.

ثالثّا- بنية الشّخصيات:

اهتم النّقاد بالشّخصية الرّوائية، واختلفت حولها آراؤهم في تحديد مفهوم لها وبسبب هذا الاختلاف تعددت التّعريفات والمفاهيم.

يعتبر أرسطو الشّخصية « مفهوما ثانويا، خاضعا كلّيا لمفهوم الفعل»[2]. وهذا يعني أنَّ الشّخصية لا معنى لها إلا من خلال أفعالها، ويدعمه "فلادمير بروب" إذ يرى: «أنَّ القصة تحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة والذّي يتغير هو أسماء وأوصاف الشّخصيات وهي تمثّل العناصر الثّابتة في الحكي»[3].

وعلية « فالشّخصية مفهوم معقد متغير، يصعب على الباحثين فيه أن يتوصلوا إلى إطار ثابت ينظم جميع مقوماته، وأنّ يتفقوا على تعريف ثابت له»[4].

وتعد الشّخصية هي الموضوع الأساس لأنَّها:« القطب الذّي يتمحور حوله الخطاب السّردي، وهي العمود الفقري الذّي ترتكز عليه»[5] هي العمل الذّي تقوم عليه الدّراسات الأدبية ؛ فلا يمكن أنْ يكون عمل سردي من دون شخصيات، ولا يمكن للكاتب الاستغناء عنها نظرا للدور الفعّال الذّي تلعبه في بناء الأحداث فهي تعني: «كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشّخصيات بل يكون

1- بشير خلف، إيقاعات على الرّمل، ص:17.

2- أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005، ص:87.

3- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص: 24.

4- سامية حسن السّاعاتي، الثّقافة والشّخصية، بحث في علم الاجتماع الثّقافي، دار النّهضة العربية، بيروت، ط2، 1973، ص116.

5- جميلة قيسون، الشّخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانيّة قسنطينة،ع:13، جوان 2000، ص195.

جزء من الوصف، الشّخصية عنصر مصنوع مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذّي يصفها ويصوّر أفعالها، ينقل أفكارها وأقوالها»[1].

وهذا يعني أنَّ الشّخصية تنتمي إلى عالم خيالي يسيطر عليه سارد الرّواية يصوغ مادته الخيالية، ولا يلغي علاقته بالواقع الذّي استوحى من خلاله النّص الرّوائي.

لقد زخرت رواية " أثر الغزالة " بعديد الشّخصيات نذكر من أهمها:

1- زينة:

زينة بالكسر، ما يتزين به[2]، وهي ما تزيد من حسن وجمال المرأة أو أي شيء آخر، صاغت الرّوائية لهذا الاسم ثلاث شخصيات نذكرها على التّوالي:

زينة الأمّ: هي زينة أم وادي سوف، وهي المرأة التّي أخذت من زوجها مسّوفة، دون رغبة منها، كأنّها متاع، وتزويجها لابن عمها، خضوعا لتقاليد المنطقة، ماتت وحيدة، حيث سلّط عليها العقرب غضبه، وهي تصارع آلام المخاض« كانت زينة في اللّحظات الأخيرة للمخاض، لما فاجأها الطّلق واشتدّ بعده الوجع، غرست يدها بالأرض كي تستطيع مقاومته، كنت استعدّ للخروج... وقبل أن أدلف باب وكري الآمن هدّمته بقبضة يدها وآذنتني، ارتفع مستوى الغضب عندي إلى الدّرجات العليا فلدغتها مرات عديدة»[3].

زينة الحفيدة: جاء ذكرها في الرّواية عارضا، فذكرت من قبيل الشّبه الكبير بجدتها زينة الأمّ،«لمّا رأتها زهور تبيّنت أنّها تشبه أمّها وادي سوف إلى حدّ كبير»[4].

2- زينة الطّرودية:

سُميت هكذا نسبة لانتمائها لعرش الطّرود*، لأنَّ أهل الصّحراء يتميزون بالقبليّة والتّعصّب لها، فذكر الرّاوية لهذا الوصف تأكيد منها على أنّها تنتمي لهذه القبيلة وليس لقبيلة أخرى وكلّ فرد يعتز بانتمائه لقبيلته، وزينة الطّرودية في الرّواية هي أم السّاردة «استوطن

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار، بيروت، ط1، 2002، ص:114.

2- الفيروز أبادي، المرجع السّابق، ص:734.

3- الرّواية، ص:17.

4- المصدر، نفسه، ص:90.

*- طرود: قبيلة حلوا بالمكان في حدود 690هـ/1292م، وأقاموا قرب مكان يسمى الان أولاد أحمد.

منطقة القباب أناس كثر، حتى جاءت أمي " زينة الطّرودية" لكنّها لم تلبث كثيرا، كعادة نساء المنطقة رحلت سريعا وتركتنا نكمل نحن سكّانها أيضا باقي الحكاية»[1].

تناولت الكاتبة هذه الشّخصية بصفات متميّزة وهي كالتّالي:

الجوانب الاجتماعية	الجوانب النّفسية
– رحلت وحيدة« أظنك قد عشت الوضع بذاته وأنت ترحلين بالمستشفى وحيدة، لا أحد معك من أخوتي الاثني عشر» ص107. – الموت بانفجار الكبد: « وتركت الأطباء الفاشلين بعدك اختراع حجة انفجار الكبد ليكتبوا في الدّفاتر سبب الوفاة» ص 109. – زواجها في سن مبكرة : « فأبي تزوج وهو في الخامسة عشر، وكانت أمي في الحادية عشر»ص 121. – تجيد حرفة النّسيج: « وتقضي قيلولتها في منسجها، تُعد أفرشة من الألبسة القديمة» ص142. – لم تعش طويلا: « جاءت أمي زينة الطّرودية، لكنّها لم تلبث كثيرا...رحلت سريعا» ص106.	– تكره التّمدن:« لقد كانت من ضمن الأشخاص الذّين يكرهون أي شيء مرتبط بالتّمدن » ص 142. –العطاء اللّامحدود: « أفرغت دمك كلّه في قارورة سيروم... تحد واضح للحياة ولهذا العالم» ص109. – الشّعور بالوحدة: « أظنّك قد عشت الوضع ذاته وأنت ترحلين بالمستشفى وحيدة» ص107. – أسلوب راق في الحكي : « لو عشت اليوم لصرت كاتبة من الكبار لقدرتك على التّأليف» ص112. « ظهر أنك لا تجيدين الغناء فحسب بل تجيدين نسج القصص،...لا زلت أذكر حكايتك عن بدايات وادي سوف... وها أنا أتذكرها لما وردت عنك» ص 113. –مكافحة عنيدة: «حتى تعيش هنا لابدّ ان تكون مكافحا عنيدا مثل أمي» ص 150.

1– الرّواية، ص:147.

لقد أسهبت الكاتبة في الوصف الاجتماعي والنّفسي، دون الاهتمام بالجوانب الفزيولوجية، ما عدا قولها:« عيناها كبيرتان» [1]، ذكرت العينين فقط لأنهما مقياس جمال تميز المرأة العربية عن غيرها من النّساء، وفي هذا إشارة إلى أنَّ زينة جميلة في نفسها، وتزين من حولها بما تملكه من جمال.

وغلّبت هذين الجانبين بالتّفصيل، لتدلّل على أنّ زينة الطّرودية، قامت بدورها الاجتماعي في بيتها كأمّ وربّة بيت، وبدورها النّفسي بأنّ كانت رمزا للعطاء اللّامحدود، في مقابل دور المجتمع نحوها إذ لم يقدر هذا الدّور، كافأها بأنْ تركت وحيدة تعاني التّهميش ، وقد تكرّر اسم زينة في الرّواية لشخصيات متعددة، وهذا تقليد متوارث عند أهل سوف، وهو تسمية الأبناء والأحفاد بأسماء الآباء والأجداد الذّين سبقوا.

زينة هي رمز للمرأة السّوفية المكافحة التّي ترسم طريقها في تحد نحو الأفضل رافضة أساليب القهر والتّهميش التّي تمارس عليها من طرف المجتمع.

3- زهرة الرّمل:

هو اسم لنوع من الصّخور في الصّحراء، له أشكال متعددة تشبه شكل الزّهرة، وهو في الرّواية اسم الطّفلة الصّغيرة التّي ولدتها زينة، وابتلعها الرّمل عند غضبه وثورته، وتركتها وحيدة، واختاره الرّمل لها اسما ظنّا منه أنّها من صلبه « ومن حيث لا يدري سرت به طمأنينة فهدأ، بل لمّا تفحصها ورأى انعكاس الشّمس على جسدها العاري الذّي بدأ بلون الذّهب لان قلبه، ثم مايز بين لونه ولونها فلاحظ أنَّهما متقاربان جدًّا، أدرك وقتئذٍ أنّها قد تكون من صلبه... تغير مزاج الرّمل فجأة، وغمرته سعادة فاقت حدود الأفق بهذا البشريّ الشّقيِّ الذّي لفظه المجهول فجأة، إلى درجة أنه فكر في أن يطلق عليه اسما... فسمّاها زهرة الرّمل» [2].

1- الرّواية، ص:147.

2- المصدر السّابق، ص: 11، 12.

فصّلت الرّاوية في الوصف الجسدي لزهرة الرّمل الذّي يهتمّ« فيه القاص برسم شخصياته من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة» [1]، يوضحها الجدول التّالي:

الجنس	العمر	المواصفات الجسدية
انثى ص: 11	حديث الولادة سنة أو سنتين ص:11	– قدمه رفيعة وخشونة ضئيلة مكان الوطء – خديها الأمّلسين – الحاجبان والأهداب الطّويلة – جميلة –جسدها العاري بلون الذّهب – مظهرها الملائكي – يديها الصّغيرتين – شفتيها القرمزتين، لسانها الوردي النّاعم ص:11، 12، 13.

ومن هذه الصّفات، ندرك أنَّ الرّمل رغم تعنته وتعجرفه، لم يوقف ثورته وطغيانه، إلاّ وجود ذلك المخلوق الضّعيف اللّطيف الوسيم، هذا إن دلّ فإنّما يدلّ على ما للأنثى من تأثير، يمكن أن يغيّر طبائع وصفات من حوله، مهما كانت غلظتها أو حدّتها.

4- مسّوفة:

هم التّوارق[2]، وهم قبائل من صنهاجة أخذت اسمها من الرّمال التّي تسكنها (آمسّوفن: الرّمليون) أسّست معظم المدن الصّحراوية، وكان نشاطهم الرّئيس في إرشاد القوافل ثم في التّجارة[3].

1- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985م)، إتحاد الكتاب العرب، سوريا،(د ط)، ص:35.

2- موسى كمرا، تاريخ قبائل البيضان عبر الصّحراء الكبرى، تح: حماه اللّه ولد السّالم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2018، ص:115.

3- علي بن موسى بن سعيد الغرناطي، كتاب الجغرافيا، تقديم: حماه اللّه ولد السّالم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنـان، (د ط)، 2013، ص:79.

أما نشاطه في الرّواية، فهو الرّجل المنتمي لقبيلة مسّوفة، ولا يعترف بأمور المنبت والعشيرة «أجج الخالق فضول الرّجل الأربعيني المغامر المنتمي لقبيلة مسّوفة، ومنها اختاروا اسمه، غير أنّه لا يعترف بأمور المنبت والعشيرة، ولو سألته عن أصله وإلى أيّ المضارب ينتمي، سيجيبك أنّه ابن الرّمل» [1]، لكنه غيّر رأيه وأراد أن يستقر في وادي الموت « الآن لا يدري لما أحب أن يوليه زيارة، والمثير في الموضوع أنّه أرادها أبدية» [2]

تزوج من زينة التّي أفتكّت منه وزوّجت لابن عمّها « هي سعيدة في حياتها مع ابن عمّها الذّي رأوا انّه يليق بها أكثر»[3]،« افتكوا زينة منه، ورحّلوها إلى أرض بعيدة يجهلها»[4]، ومن خلال هذين النّصين السّرديين تحاول الرّوائية أن تسوغ لنا سلطة المجتمع السّوفي الذي يرفض زواج البنت من غير أبناء عمومتها، وابن عمّها أحقّ بها ولو كانت عند زوج آخر.

وعندما أراد تحقيق أمله في الزّواج من "وادي سوف" إذ بالحلم يؤرّقه ويُقلق مضجعه ، يحذّره من فعل ذلك « يا ويلك يا مسّوفة إذا إتزوّجت بنتك، ياويلك يا مسّوفة إذا إتزوّجت بنتك»[5] .

وكانت نهايته أن رمى نفسه في البئر" أحسّ برغبة جامحة في تحطيم رأسه، لكنه قفز في البئر، استقبلته الظّلمة فاتحة ذراعيها، وضمّه الماء في جوفه ضمّة المشتاق، وهناك انطفأت النّار التّي بداخله وللأبد»[6].

وممّا سبق ذكره إشارة إلى أنّ قبيلة مسّوفة الصّنهاجية هي الأب المؤسس لمدينة وادي سوف، أما وجوده في قاع البئر هو دليل العمق التّاريخي لإنشاء هذه المدينة.

1- الرّواية، ص:18.
2- المصدر نفسه، ص، ن.
3- المصدر السّابق، ص:19.
4- المصدر نفسه، ص:25.
5- المصدر نفسه، ص:54.
6- المصدر نفسه،ص:62.

برعت الكاتبة في الوصف الفزيولوجي والنّفسي لمسّوفة حيث يمكن اعتماد الجدول الآتي في ضبطها:

الجانب الفزيولوجي	الجانب النّفسي
–«رجل أربعيني ...ابن الرّمل» ص18 – « بدوي من أهل اللّثام» ص:24 –يرتدي عمامة: «الشّمس لم تكن حارقة جدا فقد استغنى عن عمامته» ص:30 – شعره أغبر أشعث شديد الخشونة وراح يمشطه بيديه كلتيها غير أنّ شعره الأشعث الأغبر شديد الخشونة بقى على حاله، ظل منتصبا كفروة وبر قديمة مرمية في مهبّ الرّيح» ص:38 – رشيق الجسم: « نزل مسّوفة بالرّشاقة ذاتها» ص:31 – له صوت صحراوي رخيم: « ذا صوت صحراوي رخيم» ص30 – ذو ساقين نحيلتين « ساقاه... نحيلتان متيبستان كعودي شجرة علنده» ص:28 – شابّ، أسمر، بنّي الوجه، أنفه كالسّنبلة «الشّاب البدوي الأسمر ذو الجسم النّحيل والقامة المتوسطة لا شيء يميّز وجهه البنّي غير أنفه الرّفيع كالسّنبلة» ص:71 المنتحر الميت: « قفز في البئر» ص:62 – « جثة عارية منتفخة تغطي القاع» ص:70 « ظهر من تحت جبّته الفضفاضة حينما سطع نور القمر فيها»	– « لم يكن رجلا جلف الطّباع » ص21 – المغامر:لا يعرف اليأس « لم يعتره اليأس يستعجل تتبع أثرها ويكشف وكرها» ص24 –تائه:« كالجمل الضّائع بعدما افتكوا زينة منه» ص25 – صافي القلب ليّن الجانب: له قلب أخضر.. رأسه فارغ: « لكنّك عنيد وذو رأس فارغ» ص:55 –القلق والغضب: « وكأنّك جئت لتفسد مزاجي وقفز واقفا، ركل إبريق الشّاي برجله» ص:46 التّائه الحائر: « كان ذهنه غارقا في الأسئلة في ذهنه... إلاّ أن تكون وادي سوف محرّمة عليه» ص:55 «لا أدري يجب أن أجد حلاً ...آه يا رب» ص:59. –الحزن:« وانكفأ يبكي بنشيج موجع كأتعس أنثى» ص:59 الموجع: وراح يركض في العراء ضاربا صدره بكلتا يديه النّار النّار أنا أحترق رائحة الشّياط لا تطاق... لو نزع ستر قلبه فدخان الاحتراق نابع منه» ص62. المغرم: « على فمه ابتسامة رضى وراح يغني أغاني غرامية ذات لحن عنيف» « آه من جرحك الغائر يا زينة!» ص 25

من خلال قراءتنا للصّفات الفزيولوجيّة، نجدها تتطابق مع الطّبيعة الصّحراوية، أمّا الصّفات النّفسية والتّي تنمّ عن عدم الحكمة وحسن التّصرّف، فهو لم يكلف نفسه عناء الدّفاع عن حقه في زينة الزّوجة المسلوبة منه، وآثر أن يهيم في الصّحاري كالجمل التّائه فاقد السّكن والمستقّر؛ لا شيء يربطه بالحياة، لأنّها هي المستقّر والحياة.

– قرر ولوج وادي الموت مغامرا، لكنّه كان فارغ الرّأس رغم امتلاكه القلب الأخضر ولين الجانب، بدل أن يكون سندا لابنته آثر أن يزيدها حزنا وألما، فضّلها أن تكون له زوجة لا ابنة:« لا أريدها ابنة ؟ أريدها زوجة افهم أرجوك! ، قالها مسّوفة بصوت أجش»[1]

– فهي إشارة واضحة لتخلّي الرّجل عن مساندة المرأة في صورتيها الزّوجة والابنة.

5– وادي سواف: اسم مؤنث، مركب من جزأين : وادي– سوف

–الوادي: مفرج بين جبال أو تلال أو أكوام[2]

– سوف: تعني الرّملة الدّقيقة[3]

وهو اسم المدينة وادي سوف من ضمن الأقاليم الصّحراوية الجزائرية يرجع أصل التّسمية إلى أنَّ كلمة وادي سوف مشتقة من الاسم الأمازيغي "آسوف" وبالقبائلية العصرية" آسيف" وتعني الأرض المنخفضة على ضفاف الوادي، لهذا أدغمت الوادي مع سوف وأصبحت وادي سوف، كذلك أنّ علم اللّسانيات يشير إلى أنّ كلمة الوادي بالعربية يرادفها بالأمازيغية كلمة سوف[4].

وهو اسم أطلقه مسّوفة على تلك الآدمية التّي وقعت عينه عليها، وهي ذاتها "زهرة الرّمل" لقد اشتق لها اسما من اسمه، فكانت " وادي سوف" ولقّبها اللّامعة « من الفعل لمع أو برق، توهّج تلألأ» [5] وكذلك اللّاقية « من الفعل لقي، وجده رآه»[6].

1– الرّواية، ص:60.

2– الفيروز آبادي، المرجع السّابق، ص:1742.

3– المرجع نفسه، ص:823.

4– بشير خلف، نبذة تاريخية عن سوف2013/02/28 https://soufaouraktakhafia.blogspot.com

5– وجدي رزقي غالي، المرجع السّابق، ص:90.

6– الفيروز آبادي، المرجع السّابق، ص:1483.

الفيزيولوجية	النّفسيّة
– ذات شعر فحمي: «شاهد شعرها الطّويل النّاعم، يلاعب ساقيها من الخلف» ص:33 – تشبه زينة: «كلّما رآها ذكرته بزينة... بل هي نسخة عنها» ص:33 – لا شيء يغطي جسدها: « ألبسها الفستان بعسر لأنها لم تعتد شيئا يغطي جسدها» ص:38 – جميلة:« كانت صورة عن ضبيبه» ص:38 – لا تعرف الكلام: « ولأنّها لن تعرف ما سيحكي لها عن إلزّامية السّفر فقد اكتفى بمعانقتها طويلا» ص:36، 37 – « صبية مياسة القدّ» ص:21 – « عيناها واسعتان» ص:21 – ذات ساقين أملسين« بدء له ساقاها كانهما عمود رخام» ص:32 –كثيرة الانجاب: « وصارت وادي سوف تلد كلّ سنة إذ تحمل في البطن الواحدة 15 طفلا» ص:72 –سبب الوفاة كثرة الرّزايا: نتيجة الرّزايا وكثرة الشّوق دفنتها جانب حبيبها» ص:83	–خجولة: «قبلها فاكتسى وجهها بحمرة»ص:38 –«أحنت رأسها من الإجابة خجلا» ص:42 – خائفة: « حيث التهمته سريعا ثم جرت واندست خلف الكثيب» ص:34 –« لما رأت الغرباء ارتعبت، وأخذت من ظهر مسّوفة حاجزا » ص:38 –المحبّة: « بل تعلقت به هي التّي لم يعرف قلبها الحب حينما التّقت عيْناها بعينه» ص:34 –«أو مبروكة وأخفت وجهها بكلتي يدها»ص:48 – «آه مبروكة اسكتي تعلمين اني أخجل » ص:67 – «أووه دعيني، أحبه نعم، قالتّ وادي سوف» ص:49 – حذرة: « لم يكن يسيرًا عليها ان تانس هذا الكائن الغريب» ص:21 – القلقة: « تعاني الكوابيس المزعجة... نزعت كلّ زينتها بنفور كامل... أين مسّوفة قالتّ بصوت متهدج حزين» ص:69 – « الفتاة تسألني في كلّ دقيقة وقد انتابها القلق» ص:67 – الحزينة: « لشدّة حزنها عليه لما أتمت عدّة الشّهور التّسعة أنجبت نصف طفل» ص:79 –« تناست رضيعها واشتغلت بالبكاء ... ثم حرمت الضّحك والابتسامة» ص:83 –العروس السّعيدة: « شعرت وادي سوف أنَّها اليوم أجمل من أي وقت مضى» ص:47

لم تبرز الكاتبة ملامح دقيقة لهذه الشّخصية بل جعلتها ذات مواصفات عامة تتميز بها المرأة الصّحراوية عموما، بداية بطول الشّعر وسواده كونها رمزا يضاهي في مكانته الشّرف، فهو مصدر افتخارها.

– بريئة ونقيّة فهي فتاة على الفطرة (ضمن الكائنات بلا جنس)، لم تعرف التّقلبات النّفسية (الخوف، المحبّة، القلق، الحيرة...) إلا بعد دخول مسّوفة لحياتها، لم يذكر لها عدد يحدد عمرها فقد ذكرت أنَّها صورة عن ظبية « كانت صورة ظبية»[1] إشارة لعمر التّناسل، جسدت فيها أهم صفات المرأة وهي الحزن لفراق أحبّتها وبخاصة الزّوج. « لكثرة الرّزايا والشّوق»[2]

لقد اتخذت وادي سوف رمزا للتعمير فقد كانت تنجب في كلّ عام بطنا بخمسة عشر طفلا، تتحمل المسؤولية فاعلة في مواجهة الأحداث (هروب لونجة، عراك سالم وصالح)، تبحث عن حلول (الدّعاء والتّضرع للرمل)، في ظل وجود الزّوج غير الفاعل.

6– العربي:

اختارت الرّوائية هذا الاسم « نسبة إلى العرب»[3] فهو اسم مذكَّر، كثير التّداول في المنطقة اعتزازا بالأصول العربية.

وللعربي عديد الصّفات الفزيولوجية والنّفسية نجملها في هذا الجدول:

الصّفات الفزيولوجية	الصّفات النّفسية
– « رجل قمحيّ اللّون متوسط الجمال ممتلئ أقرب للسّمنة فارع الطّول كنخلة عيناه واسعتان وزيتونتان أهدابه طويلة قاتمة اللّون وأنفه منفتح قليل، وعريض وله شفتان غليظان محترقان... شارب كث يغطي الجزء العلوي من شفته» ص:71 – ذو بطن كبيرة: « وقد كان العربي أقرب إلى السّمنة وذا بطن كبير» ص:52	– قلق: « قررّ اللّحاق به كي يطمئن على حاله ملقيا اللّوم على نفسه» ص:64 – « ماذا لو أصابه مكروه؟ يا إلهي يا رب سترك» ص:64 – الخجل: « كان خجلا لأنه خذلهما معًا» ص:70 – عاجز عن إيجاد الحلول – « عانقه وراح يبكي بكاءً مرًا انفطر له

1– الرّواية، ص:48.

2– المصدر نفسه، ص:83.

3– حنا نصر الحيّ، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط3 ،2002، ص:51.

	قلب العربي» ص:60 – «أبعدها عني يا مرزوق ... ثم غادر المكان» ص:66

– تربط العربي ومسّوفة علاقة صداقة وهو في طريقه إلى العودة جالبا معه صديقه العربي وزنجيين بطفليهما»[1].

– مسّوفة ذات الأصول البربرية والعربي ذو الأصول العربية:« بدوي ذو أصول عربية ليبية يحب موطنه الأصلي»[2].

– خوف العربي على صديقه مسّوفة يجسد وطادة العلاقة القائمة بين العرب والبربر، فهو أصل وجود العرب في المكان من خلال زواجه بـ " وادي سوف".

– لم يكن له تأثير في مجريات الأحداث حتى إنّنا لا ندرك وجوده إلا بعبارات موحية «استقامت الأمور للعربي معها سريعا وتزوّجا»[3]، « اجتمع العربي بعدها بعائلته الكبيرة فتحلقوا حوله بمختلف أعمارهم...»[4]

7- مرزوق:

اسم علم مذكر، من أصل عربي، شائع في المنطقة وسط أصحاب البشرة السّمراء، وكلمة مرزوق هو اسم مفعول من الفعل رزق، والرّزق: ما ينتفع به، والرّزق: العطاء[5].

ومرزوق من يرزقه اللّه، المحظوظ يتوالى الرّزق عليه، وهو صديق العربي« فأوصى صديقه مرزوقا أن يدفنه بجانب قبر صديقه مسّوفة»[6].

1- الرّواية، ص:37.

2- المصدر نفسه، ص:71.

3- المصدر نفسه، ص:72.

4- المصدر نفسه، ص:78.

5- ياسر عبد الكريم الحوراني، معجم الألفاظ الاقتصادية في لسان العرب، دار المجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص:130.

6- الرّواية، ص:78.

الجانب الفزيولوجي	الجانب النّفسي
– كان مرزوق شابّا يتمتع بمنكبين عريضين وقامة طويلة، إضافة إلى أنه يتمتّع وعائلته بصحة جيدة، اشتراهما ليعيناه على حياته الجديدة ص:51	–الألفة والمحبة: التّي أحبها الزّوجان وتآلفا معها، بل لم يعتبرا نفسيهما غريبين مطلقا ص:51 – القلق: ردّ عليها باقتضاب بعد أن زفر زفرة كبيرة بدت وكأنها فحيح: لا أدري ،لا أدري... أقصد كلّ شيء على ما يرام ص:56

نجد تناسب بين الصّفات الفزيولوجية والمهمة التّي جُلب من أجلها مرزوق وأهله، أما الصّفات النّفسية، فهي على العكس من ذلك، فيما بين الخادم وسيّده، علاقة ألفة ومحبّة تربط مرزوق وعائلته مع العربي ومسّوفة ووادي سوف.

ومنه إنّ علاقة أهل وادي سوف فيما بينهم عربا وبربرا وزنوجا، علاقة ترابط وتآخي وألفة ومحبة.

بعد دراستنا للشخصية نخلص إلى النّتائج التّالية:

– أنَّ الشّخصية هي إحدى تقنيات السّرد فلا يمكن لأي عمل روائي أن يتم بمعزل عنها.

– الشّخصية كائن قد يكون واقعيا أو متخيلا له دوره الفعال في بناء الرّواية.

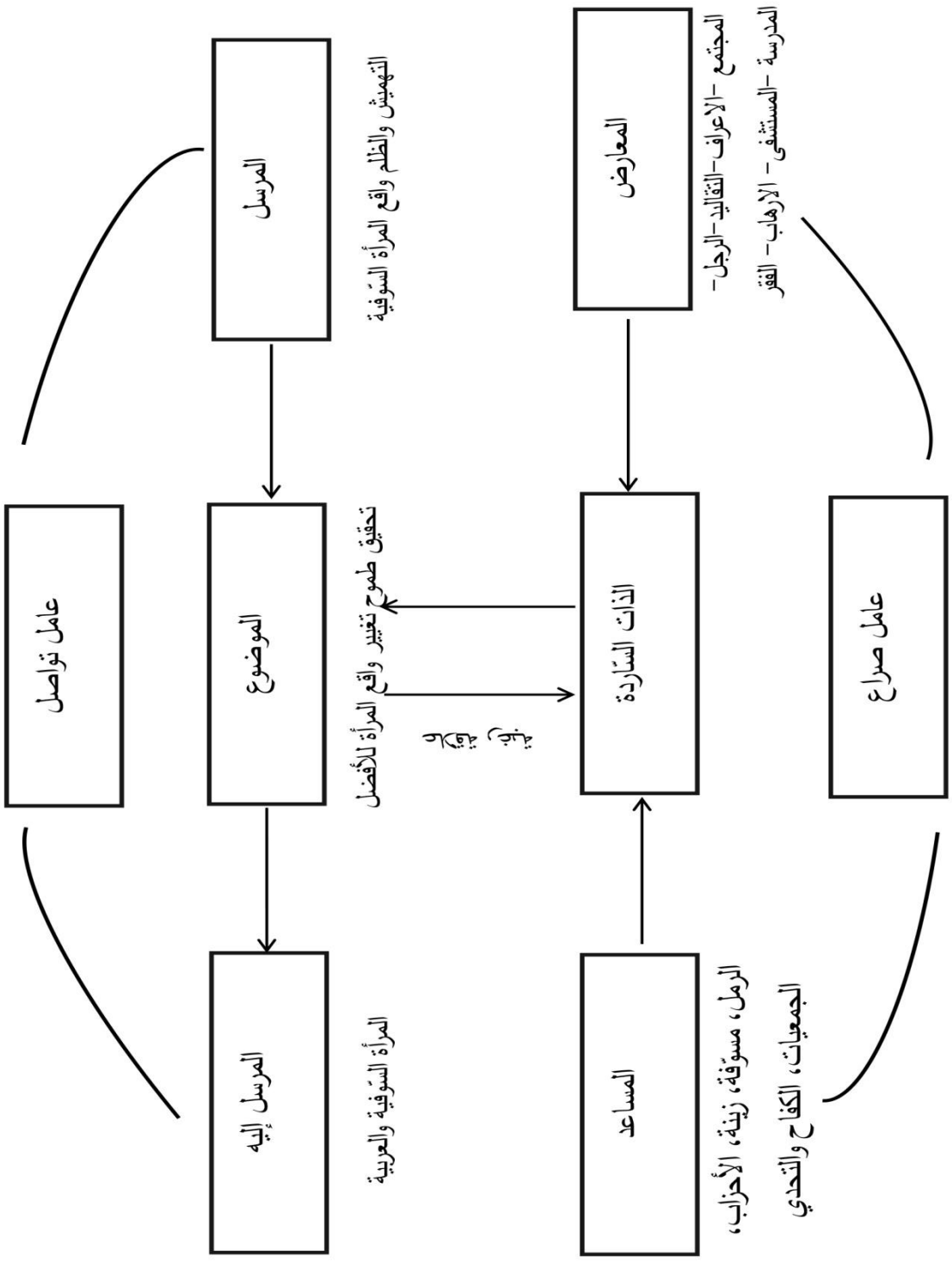
– عكست الشّخصيات الجانب الاجتماعي

– المتن الرّوائي يبرز تنوعا في الشّخصيات حيوانية (العقرب) أسطورية (لونجه– النّصيص)، خرافية (الرّمل).

– الشّخصية استخدمتها الرّوائية عاكسة للموروث الصّحراوي فزيولوجيا (اللّباس– الملامح).

– الشّخصيات الموظفة في المسار الحكائي واقعية تعيش معها الرّواية الأمّ– المعلمة– ابنة العم ماجدة... وأخرى غير واقعية النّصيص، مسّوفة.

من خلال دراسة الرّواية نستنتج النّموذج العاملي الآتي:



الموضوع : تحقيق طموح تغيير واقع المرأة للأفضل

- عامل الذّات: السّاردة
- المرسل: التّهميش والظّلم وواقع المرأة السّوفية
- المرسل إليه: المرأة السّوفية والعربيّة
- المعارض: المجتمع، العادات، التّقاليد، الرّجل، المدرسة، الإرهاب، المستشفى، الفقر.
- المساعد: الرّمل، مسّوفة، زينة، الأحزاب، الجمعيات، الكفاح والتّحدي، إليزابيل.

نلاحظ من خلال هذا النّموذج أنّ العامل المساعد استطاع نسبيا أن ينجح في تحقيق الموضوع، وتظهر العلاقة بين العامل المرسل والعامل المرسل إليه علاقة تواصل ، بينما العلاقة بين العامل المساعد والعامل المعارض علاقة تضاد وصراع، لقد بذلت العوامل المساعدة كلّ جهدها في مساعدة الذّات على تحقيق رغبتها، وذلك من أجل تحقيق الطّموح وتغيير وضع المرأة إلى الأفضل بينما حاولت المعارضة الحيلولة دون ذلك.

في النّهاية بقي الموضوع قيد الانتظار فمازال الطّموح لم يتحقق بعد.

رابعا- بنية الزّمن:

إنّ الزّمن من العناصر الأساسية التّي يقوم عليها السّرد الرّوائي باعتباره محور أساسيا في تشكيل النّصوص الرّوائية وتجسيد أبعادها التّاريخية والاجتماعية والسّياسية والنّفسية.

وهو من البنى المهمّة التّي يرتكز عليها العمل الرّوائي ؛ فالفنون السّردية من أكثر الفنون التصاقا بالزّمن، وقد اهتم النّقد الحديث بدراسة الزّمن، فالزّمن « من العناصر الأساسية التّي تساهم في بناء الرّواية لأنّه ضابط الفعل وبه يتم وعلى نبضاته يسجل الحدث الرّوائي وقت وقائعه، فإنّه يكاد يمثل شخصية بأبعادها وتأثيرها على الرّواية»[1]، إذ يكون الزّمن مفسرا لمظاهر العصر في الرّواية، والزّمن« سياج يربط كلّ عناصر السّرد في إشاراته المبثوثة في جزئيات العمل السّردي تؤثر وتتأثر، وهذا التّشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة»[2].

1- كرومي لحسن، حركية الزّمان وجماليات المكان في رواية الزّلزال (قراءة سيميائية)، مدلة إبداع، العدد3، 1998، ص:02.

2- نبهان حسون السّعدون، شاعرية تشكيل الفضاء السّردي (قراءة في رواية الأرملة السّوداء)، لصبحي فحماوي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص:26.

الزّمن هو الذّي يربط بين أجزاء الحكي داخل العمل السّردي الذّي ينتج عنه علاقات تتغير بتغير أحداثه.

فالزّمن: « هو بمثابة الإيقاع الذّي يضبط أحداثها، والشّاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذّي يغذي الصّراع الدّرامي فيها»[1].

نستنتج أنَّ الزّمن الرّوائي هو زمن تخييليٌّ يربط الواقع بالخيال يوظفه الرّوائي توظيفا جماليا.

1- المفارقات الزّمنية:

حظيت الرّواية بعدة تقنيات سردية زمنية، تسمى المفارقات الزّمنية، التّي تتجسد في العودة للزمن الماضي والاستشراف على المستقبل التّي« تحدث عندما يخالف زمن السّرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه»[2].

من المفارقات في الرّواية:

أ-**الاسترجاع:** الذّي تعدَّدت مسمياته بين الاستذكار، السّابقة، اللّاحقة، فلاش باك.

يعرفه تودروف:«أنّه يروي للقارئ فيما بعد ما وقع من قبل»[3] ومن ذلك ما ورد في رواية" أثر الغزالة " ما يأتي:

« أذكر أنّي جئتها بعد الدّرس ولم أكن معاقبة، ذكرت لي أنّ كرّاسي قد نسيتها ببيتها وأنّه عليّ أن أزورها حتىّ استردّه، فورا أدركت أنّها تحتاج من يغسل لها الأواني، وعندما وصلت بيتها وجدت تلميذات من غير السّنة التّي أدرس، يغسلن الزّرابي والأفرشة الشّتوية الثّقيلة، يفعلن ذلك دون أن يتذمّرن، بل قرأت على وجوههن أنّهن في قمة الاستمتاع، كأنّهن لا يغسلن بل يلعبن لعبة ما»[4].

في هذا المقطع الحكائي تعود السّاردة إلى الماضي، لتسترجع مرحلة من مراحل حياتها في الدّراسة وكيف كانت معلمتها تعاقبها بغسل الصّحون في بيتها إذا لم تحلّ الدّرس.

1- سناء ظاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص:171.

2- محمد بوعزة، تحليل النّصّ السّردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمّان، الرّباط، المغرب، ط1، 2010، ص:88.

3- المرجع نفسه، ص:ن.

4- الرّواية، ص:111.

وفي مثال آخر تسترجع السّاردة أيّام العشرية السّوداء فتقول:« لم نكن نعرف النّوم الجيّد، لأنّك قد تستيقظ ومسدّسا فوق رأسك، إنّهم يستمتعون بترهيبها، تعجبهم لعبة بث الرّعب المسائية، لذا تناوبوا على زيارتنا أكثر من مرة، ينشرون ما في بيتنا على صعيد الأرض ويغادرون، بعد كلّ دوريّة تشتمهم أختي الكبرى، إذ ترى أنّهم غير مسؤولين، مبدية أنّنا لو كنّا زوجاتهم لأعادوا كلّ شيء إلى مكانه»[1].

تتذكر السّاردة فيها معاناتهم خلال تلك الفترة، وما عانوه من رعب وشغب وخوف. وتذكر السّاردة في فترة مضت، في زمن كان مجدبا شهدته مدينة وادي سوف فتقول:« في زمن كان مجدبا، الرّجال فيه إما بعيدون جدًا في المناطق الشّمالية أو في الأراضي التّونسية يعملون حفّارين أو حمّالين أو حذائين أو سقائين أو يتنقلون بين "غدامس" و"ورقلة " للتجارة، أو بالمنطقة إما يقضون جلّ وقتهم في غزو القبائل كقطاع طرق، أما الباقي فهم يشتغلون في الواحات، إمّا بعلف النّخيل أو تلقيحة وجنيه، وبباقي الأيام فهم يرفعون الرّملة، وهم بذلك لا يختلفون عن الحمار الذّي يحمل القفّة على ظهره، آناء اللّيل وأطراف النّهار، وتجدهم يرفعون الرّمل من الأسفل إلى الأعلى»[2].

فهنا تسترجع السّاردة ذلك الزّمن المجدب، حيث راح الرّجال فيه إلى مناطق متعددة بحثا عن عمل يجلبون منه قوت يومهم، أو في واحات النّخيل يقومون بأعمال شاقة، فالسّاردة تبين مدى قساوة تلك الفترة التّي مرت بها البلاد، وتعود بنا إلى زمن ما وقع قبل الزمن الحاضر من خلال الاسترجاعات السّابقة، فقد مثّل الاسترجاع لمراحل بؤس وشقاء وعناء بقي راسخا في ذاكرة السّاردة، فهي لا تأسف على ذلك الزّمن ولا تتمنى عودته.

ب-الاستباق:

هو الاستباق أو الاستشراف وهو الطّرف الثّاني في تقنية المفارقات الزّمنية، الذّي يعني استباق حدث عن حدث آخر، وإعلان عن حدوث شيء سوف يقع في السّرد، عرّفه بوعزة

1- الرّواية، ص:117.

2- المصدر السّابق، ص:123.

أنّه: « عندما يعلن السّرد مسبقا عمّا سيحدث قبل حدوثه»[1]، كما عرّفه جيرار جنيت بأنّه:«كلّ حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما»[2]

- **أنواع الاستباق:** الاستباق نمطان هما:

***استباق تمهيدي:** ويكون بمثابة تمهيد لأحداث قادمة، وهو« نقطة انتظار مجرّدة من كلّ التزام تجاه القارئ»[3]، كما يبرز الحلم كوسيلة استباقية تمهيدية تتنبأ بما هو آت[4].

ومن أمثلة ذلك في الرّواية نجد:

" حصل أنّه بعد الزّيارة الأخيرة ومغادرة الجموع، أن رمى عقل زهور الطّفولي برؤيا عجيبة، ما طافت برأسها قبلا، رأت بمنامها أنَّ أختها لونجة قدمت حيث قباب والديها، ودعت الرّيح فثارت، ثمّ دعت الرّمل أن يرتفع فعلا، حتى صارت في أعلى الكثيب، وهناك انتصبت القباب، وشاهدت رجلا أبيض البشرة، قوي" البنية يلبس رداءً أخضر يأتيه النّاس أسرابًا أسرابًا يتمتمون كلاما لا نفقهه، ينادون في تكرار بطيء" يا سيدي الجيلاني يا سيدي ليمام" وطفق الجميع بمختلف أعمارهم يقبلون يديه ورأسه، بل وكلّ مكان في جسده بينما هو فقد انتبه للونجه وراح يشير بيده جهة غابات نخيل خضراء ومساكن مبنيّة بالجبس مترامية على حدود بصرها، كأنّه يغرسها بالمكان[5].

إذ تمهد الرّواية في إشارة استباقية تمهيدية في أن تكون القباب المبنيّة لمسّوفة والعربي ووادي سوف أن تصير مزارا لولي ما، وأن هذه الأرض سيقطنها أناس ويستقرون بها ويبنون بيوتا من الجبس.

كما يمكن اعتبار بداية كلّ جزء من أجزاء الرّواية استباقا تمهيديا للحدث الذّي سيأتي لاحقا، من الجزء الأول حتى الجزء السابع والعشرين.

1- محمد بوعزة، المرجع السّابق، ص:89.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطبع الأمّيرية، ط2 ،1997، ص:51.

3- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص:137

4- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:213، بتصرف.

5- الرّواية، ص:84.

***استباق إعلاني:** الاستباق الإعلاني يأتي ليعلن صراحة عن « سلسلة الأحداث التّي سيشهدها السّرد في وقت لاحق»[1]

بمعنى أنّ الاستباق الإعلاني يوصل القارئ للحدث النّهائي وهو حتمي الحدوث لاحقا،« إذ يعلن الرّاوي النّهائي بعد إتمامه وانتهائه، ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التّساؤل لماذا حدث؟ وكيف حدث.؟... »[2]، وهذا النّوع من الاستباق موجود في روايتنا في كثير من المواضع ؛ من بينها:« ترى هل ماتت زينة؟»[3] افتتحت الرّاوية باستباق إعلاني ؛ إذ تعلن صراحة نهاية الحدث الرّئيسي ونتائجه.

وفي موضع آخر « ولأنّ "النّصيص" سيحظى بالمصير نفسه، وبنصيب أكبر من الاستهزاء، فقد أشفقت عليه وأغدقت عليه الكثير من عطفها »[4]، « والتفتت ناحيتهم جميعا، مرددة أنَّه المصير نفسه الذّي سيلقاه كلّ من ستفترُّ أسنانه عن ابتسامة واحدة »[5].

ومن المثاليين تظهر لنا حتمية وقوع فعل الاستهزاء على النّصيص أخي زهور مثلما حظيت هي به، لأنّ لكليهما عاهة في جسمه، أما في المثال الثّاني، فإنَّ من أظهر علامات الفرح سيلقى المصير نفسه ويطرد من قبل وادي سوف.

لقد استخدمت الكاتبة تقنية الاستباق لغرضين، أولهما التّشويق وشد انتباه القارئ، وثانيها لغرض جمالي فني وهو الاستشراف على المستقبل والتّلميح إلى الأحداث السّردية قبل وقوعها.

2- تقنيات زمن السّرد:

أ- **تسريع السّرد:** يلجأ الكاتب إلى هذه التّقنية للتخلّص من التّفاصيل الزّائدة التّي لا يخدم حضورها السّرد الرّوائي، فتسريع السّرد « حين يلجأ السّارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلاّ القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السّرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا»[6] هذه التّقنية التّي تعتمد على: الخلاصة والحذف.

1- حسن بحراوي، المرجع السّابق، ص:137.

2- مها حسن القصراوي، المرجع السّابق، ص:128.

3- الرّواية، ص:05.

4- المصدر نفسه، ص:79.

5- المصدر نفسه، ص:80.

6- محمد بوعزة، المرجع السّابق، ص:89.

* **الحذف:** الذّي يعد أحد القضايا المهمة التّي تناولها النّقاد بالدّراسة، ويعرف على أنَّه: "حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التّطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السّرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السّرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل" ومرت أسابيع" « ومضت سنتان»[1] من ذلك ما نجده في الرّواية :« هبت ريح السّموم لأيام وأيام دون توقف إلى أنْ ورغ الوادي»[2]حدد الحذف الصّريح هنا بلفظة "أيام" حيث قام بتسريع وتيرة الأحداث لأنَّه لم يذكر الأحداث والوقائع التّي صادفته خلال تلك الأيام.

ومن الأمثلة كذلك: « عاد بعد رحيلك بثلاثة أيام، وكان العزاء قائما»[3]يتبين الحذف من خلال لفظة "ثلاثة أيام" بأنَّ الرّوائية ركزت على أهم الأحداث، وتجاوزت هذه الفترة وفي ضمنها حذف لأحداث كثيرة في القصة للوصول إلى الحدث المراد الحديث عنه وتصويره، وهو عودة الأب بعد وفاة الأمّ بثلاثة أيام.

***الخلاصة:**

وهو اختصار وقوع أحداث جرت في مدة طويلة، والخلاصة أو التّلخيص هي:« تقنية زمنية ينتج عنها ضغط لمدة زمنية طويلة في مقطع نصّي قصير، فتكون مساحة النّص أصغر من زمن الأحداث في القصة»[4]، أي السّارد يتخطى فترات زمنية وقعت في عدة أيام أيام وشهور أو سنوات، والاكتفاء بسردها في صفحات قليلة لعدم أهمية أحداثها في القصة.

ومنها ما نجده في الرّواية قول السّاردة:« ظلا على تلك الحال عدّة سنوات، الطّفلة تكبر والرّمل خادمها المطيع، يأتيها بما تشاء، داعيا اللّه أناء اللّيل وأطراف النّهار أن يطوع لها هاته الأرض»[5].

1- مها حسن القصراوي، المرجع السّابق، ص:128.

2- الرّواية، ص:10.

3- المصدر نفسه، ص:107.

4- محمد مكّي صالح الجميلي، السّرد الرّسالي قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح، لمحمد صابر عبيد، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016، ص:110.

5- الرّواية، ص:15.

والمثال الآخر:« بعد فترة ليست بالقصيرة اعتادت شقاوتهم واعتبرته شيئا ملازما لهذا الفضاء الشّاسع، بل استأنسته وكانت تتدفأ بتلك النّيران التّي تندلع بغتة»[1].

ولجأت الكاتبة لتقنيتي الحذف والخلاصة، من أجل تسريع الإيقاع السّردي الذّي يخلق جمالية في الفن الرّوائي.

ب- إبطاء السّرد: وهو تقنية زمنية ، يمثلها المشهد والوقفة

*** المشهد الحواري:**

ويقصد به « المقطع الحواري، حيث يتوقف السّرد ويسند السّارد الكلام للشخصيات، فتتكلّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السّارد أو وساطته »[2].

قد يكوِّن هذا الحوار شخصية وشخصيات أخرى ويدعى حوارا خارجيا أو حوار الشّخصية مع نفسها، ويسمى حوارا داخليا.

ويتجلى ذلك في رواية "أثر الغزالة " في عدة مواضع تتخلل الرّواية منها: « وبينما هو يسير سمع وقع أقدام خلفه، فالتفت فرحا: ها جيت يا مسّوفة، قلقتيني عليك واللّه، فلم يرد عليه أحد، عرف أنّه شيطان فاستعاذ باللّه واستغفر، وأسرع الخطى حتى وصل حيث الخيام فاستقبله مرزوق قائلا:

- أين سيدي ؟ ألم يعد؟ كيف حاله؟

- ظننته عاد، هل تفقدت خيمته؟ قال العربي سائلا

- تفقدتها أكثر من مرة يا سيدي، أليس هذا لباسه؟ هل مات سيد؟ هل اختطفه قطاع الطّرق، قفز العربي وغطّى على فمه بكلتا يديه:

- هششش، لا يمكن ان تتكهّن شيئا الآن، سننتظر وحسب

- أين يمكن أن يذهب إذن، لا يمكن أن يدعنا وحدنا نفسّر لوادي سوف الموضوع، لا بدّ أن يأتي ويشرح لها الأمر وحده، قال مرزوق:

- ليعد أولا وبعدها تحلّ الأمور، قالها العربي وانكمش على نفسه في الأرض محتضنا ساقيه وقد تمخضت عن رئتيه تنهيدة موجعة»[3].

1-المصدر نفسه، ص:20

2- محمد بوعزة، المرجع السّابق، ص:95.

3- الرّواية، ص: 65، 66.

هذا الحوار الخارجي الذّي دار بين الخادم مرزوق والعربي صديق مسّوفة، الغاية منه الكشف عن سبب اختفاء مسّوفة، والكشف عن الحالة النّفسية التّي كان عليها مرزوق والعربي جراء اختفائه.

ونجد مشهد حواريا آخر بين وادي سوف وابنتها لونجة وجيرانها الجدد: " وحتى تكسر الأمّ موجة الحزن التّي انغمست فيها قالت: تعالي... اليوم جاءنا زوار جدد، دعيني أعرفك على "شهلة" وأخيها "اعميش" إنها من قبيلة "الطّرود"، لقد نصبا خيمتهما غير بعيد عنّا، وقد خبرت معدنها إنَّها من أناس أجواد كرام.

راح الغزال يقفز والأطفال يجرون خلفه مرحين، وقفت الأمّ لونجة أمام الخيمة، التّي يبدو أنَّها لم يكتمل إعدادها بعد

– شهلة، أنا وادي سوف

– هاته ابنتي لونجة

– ما شاء اللّه جميلة كأمِّها

هذا الحوار خارجي تعمدته الأمّ وادي سوف لتكسر به موجة الحزن التّي كانت تعاني منها لونجة»[1].

وهناك مشهد حواري آخر وهذه المرة داخلي حيث يتحدث مسّوفة مع نفسه: ثم صاح بصوت متهدج:

« – يا رب من يطفئ النّار التّي تشتعل في داخلي، يا رب نجِّني ممّا أنا فيه، ثم بكى.

– يا رب، كيف سأخبرها أنِّي أبوها، وهل ستصدق كلامي ؟

– إن حدث وصدّقت، كيف سأعيش مع امرأة، يقتلني حبّها ويحييني باليوم ألف مرة، لا يمكنني لأن آخذ دور الأب، لا أريد أن أكون أباها، لا يمكنني أن أراها تتزوج غيري، آه يا زينة ورثتني الوجع، حتّى في غيابك أنت تعذبيني.

– يا رب أغثني»[2]

فحديث مسّوفة مع نفسه يعد مشهدا داخليا، وتبدو فيه حالته النّفسية في وجع وألم وعذاب شديد.

1– المصدر نفسه ، ص76، 77.

2–المصدر السّابق، ص: 60، 62.

مما سبق نرى أنَّ الرّوائية لجأت للمشاهد الحوارية من أجل تعطيل السّرد وكسر رتابته، وكشف أبعاد الشّخصيات النّفسية والاجتماعية، حيث يكون فيه زمن السّرد مساويا لزمن القصّة، وقد لجأت إليه الكاتبة لهدف آخر، وهو التّعريف باللّهجة السّوفية وجماليّتها.

*** الوقفة الوصفية:**

وهي إبطاء للسرد من خلال الوصف، وهي « ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السّارد إلى الوصف والخواطر والتّأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع توقف السّرد لفترة من الزّمن»[1].

والوقفة الوصفية اسم أطلقه جيرار جنيت عليها،« فهي من النّمط التّرددي أي أنه أوصاف لا ترتبط بلحظة خاصة في القصة بل ترتبط بسلسلة من اللّحظات المتماثلة»[2].

وقد عجّ فضاء الرّواية بالوصف، من أمثلة ذلك:

« هبت الرّيح القبلية أيّاما وأيّاما، وقدمت على إثرها السّحب من الشّرق، فأمطرت السّماء أسابيع متواصلة، ثم سيّر الخالق الثّرى الرّيّان بالغيث، فاستطالت الجذور وأطلّت الحشائش الصّغيرة... ولأن البراري رملية فقد نبتت أشجار تتوافق مع طبيعتها الصّحراوية، فنما شجر الأزال والمرخ والأرط واللّبين والحلفاء، وتمخّض عن العدم حيوانات مختلف أشكالها وألوانها، فصار الفنك والغزال والصّقر والعقاب وطائر اللّيل...ثم الحشرات والهوام بجميع أصنافها المؤذية والمسالمة...»[3]

من خلال هذا الوصف، يتبين لنا أن السّاردة تصف المكان وما يحتويه من مناخ وغطاء نباتي وحيوانات، تجسد منطقة وادي سوف كمنطقة صحراوية.

وجاء الوصف في مقطع آخر من الرّواية، تقول السّاردة:

« وصلا عندها بمنتصف النّهار، عرفت زهور ذلك من ظلّها على الأرض، كانت لونجة جالسة، داخل الخيمة احتماء من أشعة الشّمس الحارقة، تقتعد الرّمل وتحرك عصا الرّحى بحركة دؤوبة منتظمة، لمّا انتبهت لهما توقفت كفّها وبادرتها بالتّحية، ثمّ غطت الرّحى

1- محمد بوعزة، المرجع السّابق، ص:96.

2- جيرار جنيت، المرجع السّابق، ص:112.

3- الرّواية، ص:15.

والدّقيق الذّي بجوافها حتّى لا تباغتها معزاتها الحوّاء، وأقامت عودها بصعوبة واضعة يدها اليمنى على آخر ظهرها تسندها، وراحت تسير ببطء تجرّ رجليها...»[1]

من هذا الوصف، رسمت لنا الرّاوية صورة حيّة لحياة البدو، فجعلتنا نعيش تلك اللّحظات في مخيلتنا وكأننا نعيشها حقيقة، حيث بينت كيفية معرفة الوقت بالظّل"، ومختلف الأعمال التّي تقوم بها لونجة كنموذج للمرأة في الحياة اليومية لأهل الصّحراء.

وجاء الوصف في موقع آخر، تصف فيه السّاردة حالتها عند سماع خبر وفاة أمّها بقولها:« علقت قطعة اللّحم في حلقي، حاولت بلعها فلم تمرّ، حتى شعرت أنّها التصقت بجداره، ثم تكورت في الحلق ونبتت لها مسامير، حاولت كثيرا أن بتلعها لكن جميع محاولاتي باءت بالفشل الذّريع، وحتى لا أظهر له تأثري، سرت في هدوء إلى مكاني ودمعة حارة انسابت على خدّي اليافع، راسمة خيطا صغيرا حارقا، كأنّها سيخ يسلخ جلدة خدّي بالنّار...»[2]

يتضمن هذا المقطع مقومات الوقفة الوصفية، حيث توقف السّرد وبطئت وتيرته وإيقاعه، حيث أوقف السّرد وشرعت السّاردة في الوصف، حاولت بلعها فلم تستطع ذلك، ثم تسرد تفاصيل ذلك، إذن فقد دقّقت في الوصف من حيث رصد الحادثة بأدق تفاصيلها، تتبع مراحل البلع بدقة متناهية في الوصف (علقت، بلعت، لصقت، تكورت...)، متدرجة في وصف تلك المراحل التّي عانتها.

وفي مثال وصفي آخر يكشف التّمايز بين النّساء الكبار والصّغار فتقول :« يمكنك أن ترى التّمايز بين النّساء الكبار اللّواتي يرتدين الحولي العربي المعتمد في أساسه على إظهار الخصر بشده بخيط ملون ومظفور بالأخضر والأحمر والأبيض وكمين كبيرين تظهر أن الذّراعين التّي بالغالب تلبس لهما المرأة جبّة خفيفة نصف كم أو بكمّ غير كاملة وتظهر الغرّة بأول الرّأس غير مرتّبة لا تنال حظّها من المشط مطلقا، بينما تجد بالمقابل نساء يلبسن حجابات حديثة وخمارات معدّلة تغطّي الرّأس كلّه»[3].

1- الرّواية، ص:87.

2- نفسه، ص:110.

3- نفسه، ص:136.

فرصدت لنا الرّاوئية التّفاصيل المميّزة لكبار النّساء والصّغار منهن، التّي تظهر الاختلاف بينهما في الشّكل واللّباس.

ويمكن أن نلخّص الوقفة الوصفية في الجدول التّالي:

الموصوف	صيغة الوصف	آلياته	وضيفة الوقفة الوصفية
المكان الصّحراء	الرّؤية البصرية	– الرّيح: قبلية – السّحب: قادمة من الشّرق – السّماء: ممطرة – الثّرى: ريان بالغيث – النّباتات: الجذور استطالتّ، الحشائش أطلت – الأشجار: الأزال، المرخ، الأرط، اللّبيّن،الحلفاء –الحيوانات: الغزال، الفنك، الصّقر، العقاب، طائر اللّيل.. – الحشرات: المؤذية والمسالمة	تعطيل السّرد إبطال وتيرة السّرد
النّهار لونجة	الرّؤية البصرية الرّؤية البصرية	– منصف النّهار: الظّل – الجلوس: تقتعد الرّمل – الاحتماء: بالخيمة – الحركة: تحرك عصا الرّحى – التّحية: بادرتها بالتّحية – اتخاذ الحيطة: غطت الرّحى والدّقيق – السّير: ببطئ تجرّ رجليها	
قطعة اللّحم	الرّؤية الحسية	– علقت: في الحلق – البلع: لم تمرّ – التّصقت: بجدار الفم – تكورت: في الحلق	

التّأثر	الرّؤية الحسية	– حاولت البلع: باءت جميعها بالفشل – السّير: في هدوء – الدّموع: انسابت حارة، رسمت خيطا حارق، كانها سيخ يسلخ جلدة خدها بالنّار	
النّساء	الرّؤية البصرية	– الكبار: الحولي العربي، إظهار الخسر، خيط مظفور بالألوان، كمين كبيرين، جبة خفيفة بكم أو نصف كم، إظهار الغرّة بأول الرّأس غير مرتبة –الصّغار: حجابات حديثة خمارات معدلة تغطي الرّأس كلّه.	

نفهم مما سبق أن الوصف تلجأ إليه السّاردة ، فيحدث توقفا أو ما يسمى استراحة مما يؤدي إلى انقطاع السّيرورة الزّمنية وهذا الوصف قد يتعدد، فيكون لمناظر أو ظواهر طبيعية أو شخصية أو مكان أو أي شيء آخر.

– وفي الأخير نستنتج أنّ الزّمن عنصر أساسي في البناء الرّوائي إذ يكون مفسرا لظواهر العصر، لتلاحمه مع الفنون السّردية، وتحدث المفارقة الزّمنية وتتلاعب الكاتبة بالزّمن، إمَّا باسترجاع أحداث ماضية في لحظة الحاضر والتّى مثلت الماضي الأليم، أو استباق لأحداث قد تقع لاحقا تتمثل في طلب قادم أفضل.

– ويعطل السّرد الذّي ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء السّرد

– كما يعد المشهد كاشفا لأبعاد الشّخصية والتّعريف بلهجة أهل وادي سوف، والوقفة الوصفية التّي تعتبر موقع استراحة للسرد والقارئ وانقطاع سيرورة السّرد، ويقوم كلٌّ من المشهد والوقفة بعملية إبطاء إيقاع السّرد وتعطيل وتيرته.

– ويحدث تسريع السّرد بتلخيص أحداث دون تفصيلها، وحذف لفترات زمنية طويلة وعدم التّطرق لها.

خامسا- بنية المكان ودلالتها

يمثّل المكان عنصرا محوريا في بناء الرّواية وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه.

إنّ وجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما ؛ تلك العلاقة التّي أخذت في التّنامي حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التّي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التّعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه [1].

يعرّف المكان في المعاجم على أنَّه من مادة (م ك ن)، المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن، كقدال وأقدلة[2].

يمكن أن نقول إنَّ المكان هو الموضع المشغول

يستعصي تحديد مفهوم محدد للمكان فهو ليس وجودا مادي يمكن تحديد زواياه وحدوده، فهو بين الخيال والواقع.

يقول عز الدّين مناصرة في شهادة عن المكان:« رغم أنّ المكان حيّز له كيان شبيه مكتمل من وجهة نظر سكانه وله حدود فعلية وحدود مجازية متصورة إلا أنّ الحدود يمكن أن تخترق ؛ فالكيانية المجازية لا تتطابق بالضّرورة مع الكيانية الفعلية، الأمكنة تنتقل منا وفينا خارج حدودها، المكان فضاء مغلق رغم أنّه مفتوح وهو فضاء مفتوح رغم أنَّه مغلق»[3].

ويعرض محمد بوعزة تعريف غلدمان بوري فيقول: « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من ظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، العادية مثل الاتصال، المسافة...»[4]

إذن فالمكان ليس عنصرا هامشيا في الرّواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه يصل في أهميته ليكون هو السّبب في وجود العمل، ونظرا لأهميته الكبيرة شغل مساحة واسعة من أعمال متتبعي السرد ممّا أنتج مجموعة من المصطلحات الخاصة مثل المكان الرّوائي والفضاء، الفضاء الجغرافي والفضاء الدّلالي بوصفه منظوراً[5].

1- محمد مكّي محمد حسون، أهمية المكان في النّص الرّوائي، جامعة القادسية، كلّية التّقانات الإحيائية، ص:03.

2- ابن منظور، لسان العرب، ص:4250.

3- يوسف بن سليمان المعمري، سيماء المكان بين قصيدتي العمود والنّثر، (د ط)، 2022، ص:66.

4- محمد بوعزة، تحليل النّصّ السّردي، ص:99.

5- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص:75، 76.

إنَّ تناولنا للمكان في هذا النّص "أثر الغزالةّ " لا يقتصر على مفهومه بل يتعداه إلى ما تحيل إليه الدّلالات ومعاني النّص، ويمكن دراسة المكان على اعتبار المفتوح منه والمغلق.

1- المكان المفتوح: هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطّلق[1]

ما يثير الانتباه في الرّواية" أثر الغزالة" مكانيا هو ابتداؤها بالصّحراء بوصفها قيمة أساسية فاعلة.

الصّحراء مكان اتسم بالانفتاح، كونه مكانا لم يتعرض للتشكيل الإنساني فهي مكان مطلق حدّ لا متناه، ذو رمال جافة وشمس محرقة تصعب فيها طرق الحياة.

وردت الصّحراء في المتن الرّوائي بصورة عكستها الرّمال في مشهد الغضب والقسوة والعنفوان الذّي محا الوجود تقول السّاردة « ودون أن يبحث عن إجابات أيقظ الرّيح ثانية وفي تناغم عجيب جمع حبّاته الكبيرة والمتوسطة، ثم النّاعمة، وانفجرت العاصفة ، كان شبيها بالأفعى في غضبه»[2].

تقول كذلك «لما تيقن الرّمل من خلو الأرض أعاد ترتيبها على النّحو الذّي يعجبه، فشكلت الكثبان قمة حادة حتى أنّك لما تراها تتبدى لك وكأنّها قد قطع غدره بسكين خرافي متخذة شكلا مخروطيا أو مندلقا بانحناءات قوية حادة كالسّيف»[3].

يتحول فضاء الحدث الرّئيسي "الصّحراء" من القساوة وصورة العاصي إلى صورة المطيع،« تغير مزاج الرّمل فجأة وغمرته سعادة فاقت حدود الأفق... ومن دون حول ولا قوة راح ينثني تحت قدميها ثم سوّى حباته بساطًا»[4].

لقد صورت السّاردة الصّحراء هنا المكان المفتوح كفرد له خصوصيات وعلاقات معقدة مع أفراد آخرين ، لقد أبرزتها قاسية عنيدة ؛ فجعلت هذا المكان يولد الرّهبة والشّعور بالانتهاء والخوف، فهي ذات سطوة:« ألم يتل أحد على مسمعها أخبار سطوتي»[5]

1- عبد اللّه خضر حمد، روائع قرانية، دراسة في جماليات المكان السّردي، دار القلم، (د ط)، 2017، ص: 121.

2- الرّواية، ص:11.

3- المصدر نفسه، ص:10.

4- المصدر نفسه، ص:12.

5- المصدر نفسه، ص:11.

2- المكان المغلق: يتمثل غالبا الحيز الذّي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنّسبة للمكان المفتوح[1].

أ-**الخيمة:** بيت من بيوت الأعراب:« يبنى من عيدان الشّجر والخيمة عند العرب المنزل الأصلي»[2] وقد وظفتها الكاتبة بشكل مكثف يعكس البعد الهندسي لها محملة إياها دلالات تكاد تكون ثابتة فتذكر: « شرعا في حفر أعمد الخيام، ثم غطياها بأغطية منسوجة من خيط وبر الجمال والماعز»[3]، إنّها من بين الوسائل التّي تحقق للبدوي التّكيّف، رمز هويته الصّحراوية ليست مجرد طابع عمراني إنّها تمثل المستقر؛ بيته الذّي يحمله معه في ترحاله ويأويه في حلّه.

لقد حملت الخيمة دلالة الثّبات حتى أنّه أثناء كلّ زواج تؤسس خيمة جديدة «أنشأ ثلاث خيام، واحدة للزنجيين وطفلهما، وواحدة لصديقه العربي وله والثّالثّة لها، وسيضيف الرّابعة حين يرتبط بها»[4]

لم تحقق الخيمة الرّاحة "لمسّوفة" بل أصبحت مكان قلق واضطراب « حتى أنّه تجسد خارج خيمته طالبا بعض الأكسجين، بعد أن أحس بضغط في القفص الصّدري»[5]

إنّ الخيمة برغم بساطة شكلها لكنها مثلت في روايتنا دلالة ثبات البدوي واستقراره.

ب- القبّة:

من عناصر العمارة الأساسية في بناء المساجد والأضرحة، ترمز إلى الأولياء والصّالحين، يقوم النّاس بزيارتها إيمانا منهم بقدرة الولي على التّوسط لتحقيق الرّغبة.

تقول الرّاوية:« بعد أن تحققت الرّؤيا سمّي العراء الفسيح بالقباب، لا لوجود القباب الثّلاث التّي حافظت عليها زهور حتى قدوم الولي بل لوجود قبتي الولي، سيدي ليمام هناك»[6].

1- عبد اللّه خضر حمد، المرجع السّابق، ص:121

2- ابن منظور، لسان العرب، ص:341.

3- الرّواية، ص: 39.

4- المصدر نفسه، ص: ن.

5- المصدر نفسه، ص: ن.

6- المصدر نفسه، ص: 97.

وقد اتّخذ أهل المنطقة القبّة لدفن موتاهم« فدفنت بجانب الأب والزّوج فبنت لها قبة وصارت تسمى القباب، لاشتمالها على ثلاثة قباب»[1].

كما أنّ المنطقة سميت مدينة ألف قبّة وقبّة نسبة لكثرة القباب فيها، «استوطن منطقة القباب أناس كثر حتى جاءت أمّي زينة الطّرودية»[2].

من الملاحظ أنّ القبّة باعتبارها مكانا أخذت تعددية دلالية من مكان النّهاية ودلالة الفناء إلى مركز الرّبط الرّوحي بالعوالم العليا ثم تصبح هي ذاتها المكان الفسيح المفتوح المدينة" وادي سوف"، «كلّ المساكن في سوف أسطحها قباب»[3]

ج- البئر: يعد أهم معالم الصّحراء والدّال على الحياة عموما، يذكر في المتن الرّوائي: «دعينا نجلب الماء من البئر»[4]، لكن هذه الدّلالة تتغير فيصبح مكانا للخلاص« صار عند عند البئر أطل من فوهته الحجرية، أجهش باكيا... أرسل يده جهة الدّلو رماه في صدر الماء، ثم جذب الحبل وأخرجه ممتلئا عن آخره... ففعل ذلك أكثر من مرة ... لكن قفز في البئر استقبلته الظّلمة فاتحة ذراعيها وضمه الماء في جوفه ضمّة المشتاق وهناك انطفأت النّار التّي بداخله وللأبد»[5]، نلاحظ أنّ البئر يحمل طاقة إيحائية ضدية فهو شريان الحياة ورمز الموت.

د- الزّاوية:

يسعى الإنسان دائما للعيش في سكينة مع خالقه ولا يتأتى له ذلك إلا من خلال بعض الأمكنة ، والتّي من خالها يتمكن من العبور إلى العالم الآخر، وتعتبر الزّاوية إحدى هذه الأماكن، « وقد تركوا خيامهم ودورهم الجبسية القديمة وجاؤوا يطلبون محبته ورضاه»[6]، لقد لقد تعددت وظائفها إضافة لما ذكرناه سابقا، فهي مكان لتعليم القرآن وتحفيظه، « وسيدي ليمام يحمل سبحته والطّلاب يلتفون حوله في المسجد يتلون القران في إيقاع بطئ»[7] كما

1- المصدر نفسه، ص: 83.
2- المصدر نفسه، ص: 106.
3- المصدر نفسه، ص: 98.
4- المصدر نفسه، ص: 42.
5-المصدر نفسه، ص: 61، 62.
6- المصدر نفسه، ص: 97.
7- المصدر نفسه، ص: 97.

أنّها مركز إيواء الضّيوف، « ويتم فيها إطعام الفقراء وإكرام الوفود المحبّة لسيدي عبد القادر »[1].

تجسدت الزّاوية في هيكل عمراني مكون من قبتين غير متلاصقتين يحيط بها سور قصير ولها بهو فسيح:« قبتا الزّاوية هما المقام والقبة الشّرقية بنيت القبتان غير متلاصقتين يحيط بهما سور، الرّجل قصير القامة يستطيع أن يرى ما بالدّاخل، بهو فسيح ، وخدم كثير والحركة كالنّمل... بينما الغرف فهي مرملة ذات أقواس منخفضة قوية»[2].

لقد أدّت الطّرق الصّوفية دورا بارزا في تنظيم الحياة الصّحراوية ، إنّها تلعب دورا مهما في الحياة الثّقافية والتّعليمية والدّينية، ويتجلى ذلك واضحا في رواية "أثر الغزالة" من خلال البعد الذّي اكتسبته الزّاوية القادرية في المنطقة «... أول زاوية للطريقة القادرية بالمنطقة الأمّ وادي سوف»[3]، وبها تجسد صفة الكرم التّي تميز أهل الصّحراء.

هـ- البيت:

للبيت دلالات مهمة في العمل الرّوائي ويرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الذّي يسكنه لذلك جعل باشلار البيت جسدا وروحا [4].

ركزت الرّوائية في تقديمها لفضاء البيت على البعد الهندسي له فأسهبت في وصف أدقّ تفاصيل ومكونات وأثاث الغرف الأربعة المكونة له،« ّالغرف في بيتنا مقسمة هكذا، غرفة والدي بالجهة الغربية تحوي سريرا... ثم تأتي غرفة الأولاد لصيقة الغرفة الأولى... وبالجهة الشّمالية غرفة بها كلّ ما يتم خزنه... يأتي السّاباط بجوار غرفة المخزن... في الجهة الغربية يأتي المطبخ»[5].

إنّ ما نقلته الرّوائية عن صورة البيت ما هي إلا صورة المساكن الجبسية التّي تمثل الطّابع المعماري للمنطقة، ويعدّ السّاباط بقبته أهم هذه المعالم وأكثر دلالة عن العمارة في وادي سوف فهو يمثل مبعث الهدوء والرّاحة واجتماع العائلة « يأتي السّاباط وهو سقيفة ذات

1- المصدر نفسه، ص: ن.

2- المصدر نفسه، ص: ن.

3- المصدر نفسه، ص: ن.

4- فيصل غازي النّعيمي، العلامة والرّواية، دراسة سميائية في ثلاثية "أرض السّواد" لعبد الرّحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، (د ط)، 2010، ص: 133.

5- الرّواية، ص: 119، 120، 121.

سقف مستدير بها عمودان أو أكثر حسب مساحة البيت يستظل بها أهل البيت صيفا ولأنّها مفتوحة ومهواة ومرملة تكون باردة مريحة... في الوسط مكان الموقد والجلسات الصّباحية وكلّ جلسات السّمر المسائية، أذكر أنّ البطاطا كانت حلوى الجلسات»[1].

تشكل الغرفة مكانا أكثر خصوصية فيها تشعر الشّخصية بالأريحية وما يحمله المتن الرّوائي يظهر ذلك « المهم أنّ أمي قد وجدت في الاختباء تحت السّرير منبعا للحكايا، تغطيه بلحاف طويل حتى لا يعثر علينا أحد وتبدأ بنسج قصصها»[2].

حمل البيت عدّة دلالات فهو مصدر الخوف ساعة هطول الأمطار «عندما تهطل تصب فوق رؤوسنا فنحصل على حمّام بارد ومجاني وفجائي لكثرة ما في السّقف من تشققات وتجاويف»[3].

« نستيقظ مذعورين خائفين لكننا لا نغادر إلى أي مكان لقد اعتدنا الوضع إضافة إلى أنّ حال جميع الغرف متشابهة»[4]

يعبَّر بيت السّاردة عن هذا الإرث القديم« أربعة غرف بناها جدنا الأول ولم يتم تغييرها بعده، ظلت على حالتها الأولى حجر "تافزة" وصوان وجبس تغير لونها لقدمه»[5]، على حالة اجتماعية بائسة مثيرة للقلق تعكس واقع الفقر « أو قد تهب ريح قوية تهدم بيوتنا فينقذوننا ببناء بيوت جديدة أعجبتني الفكرة، فدعوت اللّه في سري أن يأتي بالرّيح سريعا، مللت من بيتنا الجبسي القديم المتآكل قدم المسجد العتيق ؛ أول بناء في المنطقة»[6].

استطاعت الرّوائية أن تنقل إلينا دلالات البيت بصور مختلفة، فلم يعد المكان كلّه – البيت– يمثّل الرّاحة والهدوء والسّكينة، إنّما تحولت دلالته إلى عدم الأمان والذّعر وهذا جعلها تتمنى تغييره.

و–الجامع:

1– المصدر نفسه، ص: 120.

2– المصدر نفسه، ص: 149.

3– المصدر نفسه، ص: 119.

4– المصدر نفسه، ص: ن.

5– المصدر نفسه، ص: ن.

6– المصدر نفسه، ص: 118.

يمثل المسجد–الجامع– الحياة الرّوحية التّي تقوي الرّوابط بين العبد وربّه ؛ إضافة إلى تأدية الطّقوس الدّينية وكذلك الاجتماعية.

جامع الشّعانبة جامع يقع بالقرب من المقبرة « جامع الشّعانبة تحذوه مقبرة»[1] بمنطقة صحن الشّعانبة، تبدو أبعاده الهندسية مكونة جزأين ؛ غرفتان ومصلى،" غرفتان متباعدتان بما يقارب المترين»[2] الغرفة الصّغيرة أين يغسل الموتى، والثّانية لتحفيظ القران الكريم،« الغرفة الجبسية الصّغيرة القديم بناؤها ...يغسل الموتى... أكبر قليلا بزيادة قبة واحدة»[3]

حملت الغرفة الصّغرى صورة التّجرد والثّواب والجزاء « ينزعون عنهم ذلك الرّداء الوحيد... البعض منهم حين يكفنونه يبتسم والبعض يهتز جسده بين كفي مغسليه سعيدا بما لبس ويراه أهله ضاحكا فيبتهجون»[4]

أما الغرفة الثّانية فهي المكان الذّي يصور دور الجامع في تحفيظ القران ونشر العلم «تتمايز هذه الغرفة عن الأخرى أنّ جدرانها رمادية لا أثر للدخان عليها... وبالرّكن الآخر لوح أسندوه ببعض الجبس فصار على هيئة رف موضوع عليه دواة نشف حبرها وبعض أقلام مصنوعة من عصا الجريد وكتاب قران مغلف بالجلد تغليفا محكما... وألواح معلقة تزيل الجدران ؛ مكتوب عليها بعض آيات بخطوط متعرجة رديئة»[5].

المصلى هو الجزء الثّاني من الجامع حيث يصلى على الموتى وتؤدى فيه صلاة الخمس، وهي ساحة من الرّمل.

« بينما المصلى فهو مشترك للأحياء والأموات، فالسّاحة للجميع يصلون الخمس ويصلون على الميت قبالة الغرفتين يصلون»[6].

إنّ الجامع يساهم إلى جانب الأماكن الأخرى في البناء العام للخطاب، فقد دل على الرّاحة والطّمأنينة، فهو ليس مجرد مكان لتأمين العلاقات التّعبدية اليومية، إنّما تجسدت فيه حقيقة الموت والحياة (غرفة الموتى، غرفة تحفيظ القران).

1- المصد نفسه، ص: 98.

2- المصدر نفسه، ص: ن.

3- المصدرنفسه، ص: ن.

4- المصدر نفسه، ص: ن.

5-المصدر السّابق، ص: 99.

6- المصدر نفسه، ص: ن.

لم يذكر الجامع سوى في موضع واحد وهذا إنّما يدل على حسن اختيار اللّفظ لأنّها لو اختارت المسجد فهي ستدل على مكان العبادة عموما في كلّ الدّيانات، إنّما خصصت اللّفظ باستعمال كلمة الجامع.

ز- زملة عقوب:

هذا المكان من الأماكن المفتوحة، سمّي بهذا الاسم نسبة إلى قبر الجد الشّعنبي يعقوب وتصغير لهذا الاسم سمّي المكان بـ "زملة عقوب" ويقع بعيدا عن المناطق السّكنية « تختار نساء المنطقة يوما مشمسا كي يصلن الرّحم ويزرن قبر جدهم الأول، يعقوب أو ما يسمّى بزملة "عمّي عقوب" هكذا تصغير لمسمى يعقوب ذلك الجدّ الشّعنبي الذّي قيل إنّه دفن في صحن بعيد عن المناطق السّكنية»[1].

يجسد المكان رابط القرابة في زيارة قبور الأقارب ، لكن الصّورة الحقيقية التّي يعكسها المكان، هي صورة ذلك المتنفس، حيث تتحقق الرّاحة وتغير المزاج :« جميعهن يلتقين عند قبر الجدّ المتوفى لا حبا بزيارة القبر، إنّما الكثيرات يزرنه أو يشاركن بالرّحلة فقط، من باب تغيير الجوّ وتعديل المزاج»[2]

يأخذ هذا المكان الطّابع الاجتماعي في وصل الأرحام وتحقيق الرّوابط لكن الأمر ظاهر، إنّما دلالته الباطنية تخفي حقيقة أنّه مكان يحمل معنى الرّاحة والمتنفس.

في ختام دراستنا للمكان نخلص إلى النّقاط الآتية:

- المكان هو الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذّي تتحرك فيه الشّخصيات وتتفاعل معه.

- نسجت الكاتبة أماكن روايتها بما يتناسب مع شخصياتها، وجعلت لكلّ منها دلالة مميزة حمل فيها المكان رمزا ضمنت فيه جملة من الصّور.

- الأماكن المفتوحة لم تذكر سوى الصّحراء، وقد اعتمدت على ألسنتها، وصورتها في صورة البطش والسّطوة أولا، وصورة الطّواعية ثانيا.

- الأماكن المغلقة حملت معنى الضّدية في أغلبها، البيت الهدوء السّكينة/ القلق الذّعر، البئر الحياة/ الموت، الجامع الحياة/ الموت.

1-المصدر نفسه، ص:134.

2- المصدر نفسه، ص: 136.

– المكان في رواية "أثر الغزالة" معبّر عن تكوين هوية الكيان الجماعي ، وفي التّعبير عن مقومات وثقافة أهل المنطقة ، البيوت الجبسية– الزّاوية– الزّملة.

الفصل الثّانـي

قضايا السّرد الصّحراوي

وأبعاده في روايـة "أثر الغزالـة"

تمهيد:

تمثل الصّحراء مشهدا فنيا طبيعيا، بامتداده اللّانهائي من الرّمال والصّخور والفراغ والسّراب، وهي أرض الجدب والجفاف والحرّ والكفاف، لكنّها في المقابل غنية بتراثها الثّقافي وإنتاجها الرّمزي، يذهب بمن يتأمله إلى الدّهشة والإعجاب، كما تعد الصّحراء ركح الأدب العربي القديم التّي استلهم منها الشّعراء العرب جلّ قصائدهم، وتعد حاضنة للنص القرآني.

وفي الأدب العربي المعاصر، كانت أعمال بعض الرّوائيين والقصّاصين من مثل:«عبد الرّحمان منيف وإبراهيم الكوني وأحمد إبراهيم الفقيه وميرال الطّحاوي ورجاء عالم...، سباقة إلى اتخاذ فضاء الصّحراء موضوعا لها ومسرحاً لأحداثها، واستطاعت أن تدفع إلى إعادة النّظر في بعض الأفكار التّي اعتبرت الرّواية أو القصة من الأجناس التّي لا يمكن أن تظهر إلاّ في المدن وتمكنت من تشغيل الصّحراء كفضاء يغري بالتّشخيص والتّخييل، كعالم جذاب حافل بالرّموز والأساطير»[1].

وفي الأدب الحديث استطاعت الكتابة السّردية أحداث التّغيير الجذري«في الفضاءات التّي ظل الأدب السّردي مرتبطا بها، عندما تحولت الرّواية مثلا من رواية المدينة إلى رواية الصّحراء»[2] في أعمال« عبد الرّحمان منيف وخاصّة في "مدن الملح"، حيث تحضر الصّحراء كفضاء يفقد جوهره وروحه بقبول أسطورة التّحضر والتّمدن التّي نقلها الأجنبي الغريب إلى أهل الصّحراء»[3].

جعل إبراهيم الكوني من«الصّحراء فضاء تجربة مغايرة لتجارب المدينة، فتجربة الحياة في الصّحراء لا يمكن أن تكون إلاّ إذا بلغت الحدود القصوى »[4] ، كما برعت الكتابة العمانية في هذا النّوع من الكتابة، وكانت لهم بصمات غائرة، من مثل الكاتب محمد عيد العريمي الذّي قدم لنا تجربة « من فيافي الصّحراء تكونت رواية ما بين الصّحراء والماء

1- حسن المودن، مرجع سّابق، ص: 65.

2- المرجع نفسه، ص: ن.

3- المرجع نفسه، ص: ن.

4- المرجع نفسه، ص: 68.

مجسدة رؤية سردية تحيط–تقريبا– بكلّ تفاصيل الصّحراء استرجع فيها الكاتب محمد العريمي كينونته التّي شكلت جزءا هاما من حياته»[1]

ومن هنا تغير مسار الكتابة السّردية من كتابات سردية مقيدة بالمدينة وعوالمها، إلى الكتابة السّردية الصّحراوية وفضاءاتها.

وتتجلى في الرّواية الصّحراوية خصائص تميّزها عن باقي الكتابات إذ إنّها الموضوع الذّي يستحوذ على الكاتب والكتابة، شكلا ومضمونا[2]، وتتجسد ضمنها العلاقة الحميمية بين المكان الإنسان[3]، كما أنّ نصوص الصّحراء تميل إلى التّكثيف والاختزال (تفضل لغة الرّمز والإيحاء).

وتستمد مقومات حياتها ووجودها من العوالم الواقعية وعوالم الأسطورة بالأساس، فيعد العالم التّخييّلي هو الكائن، إنسانا كان أو حيوانا أو نباتا أو جمادا، عند كتاب الرّواية الصّحراوية،[4] بل تعد الصّحراء في حدّ ذاتها بطلا من أبطال الرّواية ، كما توظف رواية الصّحراء للارتداد الزّمني الذّي يتأرجح بين عودة إلى الماضي ووصف للحاضر وتقوم بتشكيل نصوص موازية تساعد في فهم المفردات العامية[5].

ومن هنا تغير مسار الكتابة السّردية، من كتابات سردية مقيدة بالمدينة وعوالمها، إلى الكتابات السّردية الصّحراوية وفضاءاتها المفتوحة بخصوصياتها المميزة لها.

وتطرح الرّواية كنموذج للسرد الصّحراوي العديد من القضايا أهمها:

أولا– قضايا المجتمع السّوفي المحلّي:

إنّ الكتابة السّردية هي عملية إنسانية بالدّرجة الأولى، لا تنفصل عن واقع المجتمع الذّي يعايشه الكاتب.

1– نوال بومعزة، بانوراما السّرد الصّحراوي في رواية بين الصّحراء والماء، للكاتب العماني محمد عيد العريمي، مجلة الدّراسات الثّقافية واللّغوية والفنية، ع:19، جوان 2012، المجلد:5،ص: 294.

2– حسن المودن، المرجع السّابق، ص: 68.

3– نوال بومعزة، بنوراما السّرد الصحراوي، ص: 305، بتصرف.

4– حسن المودن، المرجع السّابق، ص: 69، 70، بتصرف.

5– نوال بومعزة، بنوراما السّرد الصحراوي، ص: 305، بتصرف.

1- الكاتبة والمجتمع السّوفي:

وحواء حنكة تطرقت من خلال روايتها "أثر الغزالة" لعديد القضايا في المجتمع السّوفي، مستخدمة التّراث للتدليل على ذلك، وتعريف التّراث:

أ- تعريف التّراث:

لغة:« والتّراث في اللّغة مشتقة من مادة "ورث" ومرتبطة دلاليا بالإرث والميراث والتّركة، وفي هذا الصّدد جاء في معجم لسان العرب: "ورثت من أبي أرثهُ ورثا ووراثة، وإرثاً، الألف منقلبة»[1]. أي ما يتركه الإنسان الميت ويخلفه لأولاده

وأجمع اللّغويون على أن| التّراث هو ما يخلفه الرّجل لورثته، وأنّ تاءه أصلها الواو أي الوارث[2]. أي إنّ لها معنى واحدا سواء ما يتركه السّلف من مال أو حسب، وما يخلفه الرّجل لورثته.

ومنه إن| لفظة التّراث وردت بمفهومين ؛ أحدهما مادي يتعلق بالتّركة المالية، والثّاني معنوي يرتبط بالنّسبِ.

اصطلاحًا : اختلف في تحديد مفهومه الأدباء والعلماء، ومن أهم تعريفات التّراث«أنّه كلّ ما هو حاضر فينا أو معنا في الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منه أو البعيد»[3]، وهذا ما يشير إلى أنّ التّراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد والماضي القريب، وهو كلّ ما وصل إلينا من الماضي بمختلف أشكاله وأنواعه المادية والمعنوية.

وفي المعجم الأدبي التّراث هو: «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وفنون وعلوم في شعب من الشّعوب، وهو جزء من قوامه الاجتماعي والإنساني والتّاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التّي عملت على تكوين هذا التّراث»[4]، وبهذا فالتّراث يعد موروثا فكريا وحضاريا وتاريخيا، والذّي يتمثل في مختلف العادات والتّقاليد والمعتقدات والخبرات.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج 15، ص: 199.

2- عبد السّلام هارون، قطوف أدبية، دراسات نقدية في التّراث العربي حول تحقيق التّراث، الدّار السّلفية لنشر العلم، ط1، نوفمبر 1988، ص:17.

3- نايلة أبي نادر، التّراث والمنهج بين أركون والجابري، الشّبكة العربية للأبحاث، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 57.

4- عبد الهادي الفضلي، تحقيق التّراث، مكتبة العلم، جدة، السّعودية، ط1، 1984، ص: 35.

ومن خلال التّعريفات السّابقة يمكننا القول إنّ التّراث هو إرثٌ خلفه السّلف، وهو مرتبط بكلّ ما هو مادي ومعنوي، مما نجده في حياتنا اليومية من عادات وتقاليد وأفكار ومعتقدات، ومن ضمن هذا الموروث الذّي تناولته الكاتبة في الرّواية الأسطورة، التّي تعمّد بعض الرّوائيين توظيفها في كتاباتهم من أجل إثراء أعمالهم الرّوائية، أو ما يسمى النّزوع الأسطوري الذّي يعني:« استلهام الأسطورة أو استيحاؤها على نحو كلّي أو جزئي، ظاهر أو مضمر، أو استدعاء الرّموز الأسطورية، أو بناء عوالم تخييل روائية تتصل بأكثر من نسب مع ما هو أسطوري»[1]، أي أنّ الكاتب يستدعي الرّموز الأسطورية ليوظفها في نصه الرّوائي وفق ما يتناسب مع عالمه المتخيل.

ب-تعريف الأسطورة:

والأسطورة هي أحد أهم فنون الأدب الشّعبي والشّفاهي، وهي أحد الفنون القصصية إذ تشتمل على جميع عناصر القص كالسّرد والوصف والحوار والشّخصيات والزّمان والمكان، وتعبر الأسطورة عن أفكار وأحلام وطموحات ومكبوتات الشّعب الذّي أنتجها، وتحمل خصائص البيئة الجغرافية والاجتماعية والثّقافية التّي أبدعها، ولكنها تحمل قيما إنسانية تتفق عليها جميع الثّقافات[2].

لغة: تعرف الأسطورة في اللّغة: «الأسطورة لغة واحدة الأساطير، وهي ما سطره الأولون، والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها، ويقولون للرجل إذا أخطأ أسطر فلان اليوم، والإسطار والإخطاء، وسطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها»[3]، بمعنى إنما التّعبير عن معنى الخطأ والأسطورة« تشبه كلمة هيستوريا اليونانية، وتدلان معا على معنى القصة أو الرّواية أو التّاريخ، كما تدلان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات، وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة، فهي تدل على التّاريخ والحكايات القديمة، والتّي أغلبها يكون خارقا للعادة»[4].

1- نضالالصّالح، النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية الشّعبية وأثرها في البناء الفني الرّواية الفلسطينية، دار سنابل، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص: 34.

2- مليكة سعدي، الصّحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، مقاربة انثربولوجية، أطروحة دكتوراة، قسم اللّغة الأدب العربي كلّية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012/ 2013، ص: 67.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص: 363.

4- نضالالصّالح، المرجع السّابق، ص34.

-اصطلاحا:

يعرفها من النّاحية الاصطلاحية أحد الباحثين:« إنها رواية أفعال إله أو شبه إله.. لتفسر علاقة الإنسان بالكون أو نظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها»[1] وهي:« حكاية تقليدية تلعب الكائنات ما ورائية أدورها الرّئيسية»[2]، بمعنى أنّ الأسطورة حكاية يقوم بأحداثها إله أو شخص خارق يشبه الإله تهدف إلى تفسير علاقة الإنسان بكلّ ما يحيط به، تقوم بأدوارها البطولية كائنات ما ورائية.

ومن الأساطير التّي أوردتها الكاتبة في الرّواية أسطورة لونجة التّي بثت من خلالها قضية من قضايا المجتمع السّوفي هي قضية:

1-1-تزويج الفتاة دون إذنها:

والتّي تسردها الكاتبة في قولها:« بينما أخوها سالم الذّي ولد في البطن الأولى، وبينما كان قاصدا البئر ليشرب، لاحظ شعرة طويلة تمتد عبر حبل الدّلو، فأقسم على أن يتزوج صاحبتها وإن كانت "لونجة" أخته، وحيث قاس الشّعرة على كلّ الإناث بالمخيم تبين أنها شعرة لونجة فعلا، عندما أعلن قرار زواجه منها، تنفيذا للقسم الذّي قطعه»[3] فسالم عزم على الزّواج من لونجة، حينما قاس الشّعرة، ووجدها أنها للونجة، فأعلن الزّواج دون أن يكون للونجة في ذلك رأي.

أما الأسطورة الثّانية فهي أسطورة النّصيص الذّي رأت الكاتبة أنه يمثل قضية:

1-2-النّظرة الدّونيّة لذوي الاحتياجات الخاصة:

ونجده في قولها:« بعد شهر من رحيل العربي، بدت أعراض الحمل تظهر على وادي سوف، ولشدة حزنها عليه لمّا أتمت عدّة الشّهور التّسعة، أنجبت نصف طفل، مولود يحمل من كلّ شيء نصفه ولأجل ذلك سموه النّصيص»[4].

1- عبد الرّحمان بسيسو، استلهام الينبوع، المأثورات الشّعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، دار سنابل، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص: 34.

2- فراس السّواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والدّيانات المشرقية، دار علاء الدّين، دمشق ، سوريا، ط2، 2001، ص: 08.

3- الرّواية، ص: 72.

4- المصدر نفسه، ص:79.

هذا الطّفل الذّي ولدته أمّه غير مكتمل الملامح، ويحمل بكلّ شيء نصفه نتيجة حزنها الشّديد على رحيل زوجها العربي، فأصبح محل استهزاء وسخرية من طرف الجميع، بل حتى اسمه ، لم يكن له اسم ذو قيمة إنما كان اسما منتقصا، يدل على أنه غير كامل فهو النّصيص، ومنه فإن الكاتبة استوحت مواقف أسطورية، لتسلط بها الضّوء على قضايا اجتماعية.

ومن القضايا الاجتماعية أيضا:

1-3-الفقر:

في اللّغة هو فاقة، إملاق، خلّة، حاجة، حوج، وعوز[1]، والفقر في الاصطلاح يعني العجز عن إشباع الحاجات الأساسية والضّرورية[2].

حيث تقول الكاتبة في هذا العنصر:« ولأن زهور كانت لا تمتلك سوى الفستان الذّي ترتديه، بينما ثوبها الآخر استلفته جارتهم لعرس»[3]

فزهور لا تملك إلاّ فستانين اثنين، هذا مما يدل على شدة فقرها، فلو كان لديها المال لما كانت تقتني غيرهما فهي فتاة، وطبيعة الفتيات شغفهن بتزيين مظهرهن بما هو جديد، وما هو جميل، ولكن برغم زهور وشدة حاجتها، فقد أعارت فستانها الآخر لجارتها كي تذهب به إلى العرس، وفي هذا دلالتان، أولاهما إن زهور تحتفظ بهذا الثّوب إلاّ للمناسبات فقط، ومن المؤكد أنه جميل، ثانيتها يظهر كرم زهور وتكافلها مع جارتها، فهي تعيرها أفضل ما لديها، ولم تبخل عليها به رغم شدة الفقر.

ومنه فإن أهل المنطقة فقراء، ماديا وأغنياء من النّاحية المعنوية، يفتقرون إلى المال، لكن أغنياء بكرمهم وجودهم، وفي مثال آخر تقول الكاتبة:« لا يهمهم التّباهي بكم الأثاث والأواني، بقدر ما يهمهم أن يجدوا طعاما يصمّ صراخ الأّمعاء»[4].

إنّ الفقر جعلهم لا يفكّرون في الزّينة والتّباهي بأنواع الأثاث، بقدر ما يفكّرون كيف يحصلون على قوت يومهم.

1- وجدي رزق غالي، وآخرون، مرجع سابق، ص: 80.

2- حمدي عبد العظيم، فقر الشّعوب، مطمعة العمرانية، القاهرة، (د ط)، 1985، ص:10.

3- الرّواية، ص:127.

4- نفسه، ص:129.

ومن القضايا التّي أثيرت في الرّواية قضية:

1-4-العروشيّة:

فمدينة الوادي تتضمن عروش متعددة، والعرش هو:« ذات جهوية وقرابة على عصبة الالتحام، ورابطة الدّم الحقيقية أو المزعومة، والعرش جزء من الفريق والفريق جزء من الفخذ والفخذ من البطن والبطن من القبيلة»[1] إذ يتكون من مجموعة من العائلات التّي تجمعها قرابة دم حقيقية أو مزعومة.

نجدها في الرّواية : «ارتحلت بشيرة الطّرودية ناحية صحن الشّعانبة برغبة منها، مع أنها تعلم العداء الدّائم بين العرشين، خصوصا أنهم برغم ما يكتنفهم من طيبة وكرم بالتّعامل لا يحتملون الطّرود لأسباب عدة، أغلبها بقايا نزاعات قديمة كونهم أوفياء لتاريخهم»[2].

فبشيرة الطّرودية قد ارتحلت من مكان سكنها قرب أبناء عمومتها إلى جوار عرش الشّعانبة*، لا حبا فيهم ولكن لتحملهم مسؤولية ما فُعل بزوجها من سحر، حتى مات وهو عليه، والعرشان كان بينهما عداء قديم، برغم المعاملة الطّيبة والكرم بين العرشين إلا أن الشّعانبة لا يتحملون الطّرود، وفاءا لتاريخهم.

وخلاصة ذلك أن الرّوائية حواء، قد وفقت إلى حد كبير في أن تلامس حقائق الواقع الاجتماعي، وأن تبرز إلى السّطح ما يحمله الواقع السّوفي من قضايا اجتماعية.

1- عبد الواحد المكيتي، المعادلة الصّعبة، فشل حركة الاستشارة الحديثة في البلاد العربية، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص:31.

2- الرّواية، ص:79.

*- الشّعانبة: وقد قدموا إلى المنطقة في ق17م، وقد اختلف في نسبهم ، فمنهم من ارجعهم إلى النّسب العربي، فيقولون انهم من بني سليم،ومنهم من يقول انهم بربر من قبائل مسّوفة، ويقال سموا بهذا الاسم نسبة إلى جدهم شعبان، وغيرها من الرّوايات الأخرى، وتتقسم قبيلة الشّعانبة إلى فصيلتين هما العمارنية ، والغدايرة.

2- العادات والتّقاليد:

إن العادات والتّقاليد جزء لا يتجزأ من الحياة ولكلّ منطقة عاداتها وتقاليدها التّي تميّزها عن باقي المناطق الأخرى.

أ-تعريف العادات:

- **لغة:** جاء في لسان العرب في مادة "عود" في صفات اللّه المبدئ المعيد، و"عود"أنشذ ابن الأعرابي لم تزل تلك عادة اللّه عندي والفتى ألف لما يستعيد وقال "تعود صالح الأخلاق إنّي رأيت المرء يألف ما استعادا[1].

فالعادات في اللّغة هي مجموعة من الأفعال والأعمال والسّلوكات التّي تنشأ في قلب الجماعة وتتمثل في الآداب العامة وأدب الحديث...

- **اصطلاحا:** العادات الاجتماعية بصفة عامة «كلّ سلوك يكتسب اجتماعيا، ويتعلم اجتماعيا ويمارس ويتوارث اجتماعيا، وليس معنى هذا أن كلّ سلوك منكر يدخل في إطار العادات الاجتماعية، فهناك أنواع من السّلوك المنكر تعتبر عادات خاصة بالفرد، بل تعد في كثير من الأحيان لوازم له شخصيا، أي أنّها ليست عادات تشترك فيها الجماعة لذلك فالعادات الفردية لا تعتبر قسما من أقسام العادات الاجتماعية ولكننا على أيّة حال يجب ألاّ تترك هذا المجال»[2].

إذن فالعادات كلّ ما يكتسب اجتماعيا ويمارس اجتماعيا، ولا يعتبر ما يمارسه الفرد من سلوكات متكررة من هذه العادات.

وهناك من يعرف العادات على أنّها " ما يعتاده الإنسان أي يعود إليه مرارا وتكرارا، نقول عاد الشّيء أي أصابه مرة بعد أخرى، يقال عاده الشّوق أو الحنين أي رجع إليه مرّة بعد مرّة، ونقول عوّده على... أي جعله يعتاد هذا الشّيء حتى يصير عادة له[3]، إذن فالعادات تعود فعل شيء معين لمرات متكررة وعديدة.

1- ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص: 315.

2- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص: 104.

3- طلال بوعفيفة، أصول علمي الإجرام والعقاب، دار الجندي، القدس، فلسطين، ط1، 2013، ص:360.

ب- تعريف التّقاليد:

- **لغة:** «هي العادات المتوارثة التّي يقلد فيها الخلف السّلف»[1].

- **اصطلاحا:** هي «عادات مقتبسة اقتباسا رأسيا أي من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل فهي تنقل وتورث من جيل إلى جيل ومن السّلف إلى الخلف على مر الزّمان»[2]

ومنه فإنّ التّقاليد، كلّ عادات متوارثة من الماضي إلى الحاضر والمستقبل جيلا عن جيل.

ونخلص مما سبق إلى أنّ العادات والتّقاليد ترتبط ارتباطا وثيقا بالماضي وبحياة الأجداد ومحاكاة لحياتهم وسلوكاتهم، فيحدث بذلك تناقل للمكتسبات من الماضي إلى الحاضر، إلى المستقبل.

وما نلمسه من عادات وتقاليد نوجزه في التّالي:

2-1- عادة الشّاي:

عادة شرب الشّاي من العادات الشّائعة في الصّحراء الجزائرية، وهي من العادات القارّة في تاريخ وادي سوف.

تقول السّاردة:« ثم جال في ذهنه أن يطهو الشّاي لعلّه يريحه ويهدئ أعصابه»[3]، فالشّاي يُشرب لتهدئة الأعصاب.

وقولها:« حين كان منهمكا في ممارسة الطّقوس اليومية للشاي»[4]، الشّاي عند أهل المنطقة شيء مقدس وله طقوس خاصة لا يمكن التّخلي عنها نجد هذا في قولها:« ونحتسي الشّاي، لن أرحمكما حتى تكملا الدّور الثّالث، لا يمكن أن يزورنا ضيف دون أن يشرب من أدوار الشّاي الثّلاثة، إنه تقليدنا ويجب أن ينفذ حرفيا»[5]، فهو تقليد متوارث أن يشرب الزّائر الكؤوس الثّلاثة للشاي، تطبيقا لما هو متعارف عليه في المنطقة، بل ويعتقد البعض أنه يذكّر النّطق بالشّهادة عند الموت.

1- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، (د ط)، 1960، ص: 641.

2- حسن السّاعاتي، علم الاجتماع القانوني، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، مصر، 1996، ص:108.

3- الرّواية، ص:44.

4- المصدرنفسه، ص:72

5- المصدر نفسه، ص: 90.

2-2-عادة إكرام الضّيف:

وهي من العادات الرّاسخة، عند أهل سوف ومما جاء على لسان السّاردة:« دعيني أدعو فارسي الأكبر ابني نعمان ينحر لكم المعزاة، ثم أطهو لكم أروع فتفوتة بالعالم»[1]، لونجة قدمت لضيفها أفضل ما عندها معزاتها الحواء، وهذا من شيم أهل وادي سوف أن يقدموا للضيف أفضل ما لديهم، ويحسنوا ضيافته.

2-3- التّصدق على الميت(عشاء الميت):

وهو طعام الكسكسي يطهوه أهل الميت في اليوم الثّالث من العزاء ويوزع على الأهل والأقارب والفقراء.

«أقصد عشاء الصّدقة الذّي سنوزعه، أليس اليوم هو اليوم الثّالث والواجب أن نطهو كسكسي الصّدقة ونوزعه على الأقارب والجيران والفقراء، سنكون أضحوكة المنطقة إن لم نفعل، أمي ليست بأقل من الموتى الآخرين، قالتها بصوت متهدّج ودخلت في بكاء طويل تبع دموعها جميع أخوتي»[2]، هذا عشاء يقام لكلّ ميت ومن لم يقم له عشاء ، كمن لا قيمة له في المجتمع من وجهة نظرهم، فهو شيء واجب كما يقولون

2-4-زيارة أضرحة الأولياء والتّبرك بهم وطلب الرّضى منهم:

نجد ذلك في: «إنها أول زاوية للطريقة القادرية في منطقة الأمّ وادي سوف، صحيح أن هناك زوايا أخرى قد شُيدت بعدها، لكنّها مختلفة عنها جميعا، إذ لها أعاجيبها الخاصة... وأولاهما تأنس ويرتوي قلبك، وجاءوا يطلبون محبته ورضاه »[3]، الزّيارة لهذه الأضرحة، تبركا وحبا واستئناسا وطلبا لرضاهم حتّى لا يصيبهم مكروه.

لقد كان للعادات والتّقاليد الأثر الكبير في حياة المجتمع السّوفي توجيها وتعاملا فيما بينهم في حياتهم اليومية.

1- المصدر السّابق، ص: 89.

2- المصدر نفسه، ص: 108.

3- المصدر نفسه، ص: 97.

3- الأصالة والمعاصرة:

أ- **الأصالة:** الأصالة هي أن يأتي المرء بشيء جديد لم يسبقه إليه أحد غيره، ويعرف باسكال الأصالة: بقوله: «كلّما كان الإنسان أدق تفكيرا كان الأصلاء في نظره أكثر عددا»[1]، فالإنسان إن كان تفكيره سليما ودقيقا استطاع أن يعرف الإنسان الأصيل.

ويعرفها المفكر قاسم نايت بلقاسم: « أما الأصالة فما يدلّ عليها هي شعور الإنسان أو اقتناعه العميق وانتسابه إلى مجموعة بشرية، هي أمّته، وإلى أديم بلاده... وهذه الأصالة تفترض على الإنسان أن يكون هو هو... تستلزم في الوقت نفسه خلق سياج، والمشاركة في الوجود مساهما في المسيرة الإنسانيّة... هذه هي الأصالة كما أتصورها»[2].

وهو يقصد بقوله أنّه على الإنسان أن يقتنع بانتمائه لبلده وأمّته

ب-المعاصرة:

وتعرف بـ:«أنّها المفاعلة، أي التّفاعل بين الإنسان أو الثّقافة أو الحضارة وبين العصر – أي الزّمن – المعين.. فإن تمايزت الأمم في ثقافتها، لتمايز هويات هذه الثّقافات، فإنّها ولابد متمايزة مع العصر الذّي تعيش فيه»[3].

بهذا المعاصرة تعني ذلك النّشاط التّفاعلي بين الإنسان والثّقافة وبين العصر، أي تفاعل الإنسان مع عصره ثقافيا واجتماعيا.

والمعاصرة أيضا: «أن يعيش المرء في عصره عارفا بزمانه، مقبلا على شانه بأصالته، آخذا بمقتضيات عصره»[4].

يعني أن المعاصرة هي التّفاعل مع روح العصر، وأن يكون على معرفة بمتطلباته، ومظاهر الأصالة والمعاصرة في الرّواية نلحظها في الآتي :

3-1- اللّباس: الذّي يتمثل في الملابس والحليّ، وأدوات الزّينة لدى الممثّل، وتعد إلى جانب ذلك أداة ينشد من خلالها مدّ جسور التّواصل بينه وبين المتلقّي أو الجمهور فقد

1- جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص: 96.

2- مولود قاسم نايت بلقلسم، أصالية أم انفصالية، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1، 1991، ص: 91.

3- محمد عمارة، أزمة الفكر الإسلامي المعاصر، دار الشّرق الأوسط، القاهرة، (د ط)،(د ن)،ص: 25.

4- محمد رأفت سعيد، الأصالة والمعاصرة في الفكر الإسلامي، دار الوفاء، مصر، ط1، 2000، ص: 09.

شكلت في الحضارات القديمة ضرورة أساسا من ضروريات الشّخصية، لا مجرّد مظهر خارجي، وتعد مفتاح شخصية أية أمّة وحضارة [1].

ويلعب اللّباس في المجتمعات دورا إشهاريا للجسد من حيث انتماؤه الجنسي والعمري والطّبقي، ماديا كان أو معنويا [2].

كما نلحظها في **الطعام** و**الحرف** و**العمارة** و **الأثاث** ونوجزها في الجدول التّالي:

مظاهر الأصالة	مظاهر المعاصرة
1-**الملابس** : - الحولي والجبّة:« ألبسها جبة بيضاء، مزينة بأشرطة مصنوعة من الحرير، ثم وضعت فوقها الحولي، وهو لباس يخاط فقط عند الخصر، يزين بشريطين أو ثلاث وبشد جهة الصّدر بعلاقتين وتترك اليدان كأذني فيل لكي تظهر الجبة وجمال الذّراعين، ثم شدت على خصرها بحزام أبيض مفتول من القطن الخاص وزينت الحولي بمحارم جهة الصّدر» ص:53. - الحلي:« ثم ألبستها قرطين من الذّهب ووضعت برجليها خلخالا من فضة سوارين فضيين» ص:53. -العمامة:«الشّمس لم تكن حارقة جدا لقد استغنى عن عمامته » ص:30. « ولكنه رأى عمامة وجبة حملها في يده» ص:64.	« لم أتمخط في خماري » ص:118. « بينما تجد بالمقابل نساء يلبسن حجابات حديثة وخمارات معدلة تغطي الرّأس كلّه» ص:136.

1- الجيلاتي العرابي، عناصر السّرد الرّوائي"رواية النّيل" لأحمد توفيق انموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص: 71.

2- إبراهيم الزّهرة، الانثربولوجيا والانثربولوجيا الثّقافية، وجوه جسد، النّايا للدراسات، دمشق، ط1، 2009، ص: 123.

– البرنس: « ثم يغطيها ببرنسه الوبري أسود اللّون » ص:31، « وارتمى على برنسه» ص:32.	
2– **الطعام:** –خبزة الملّة: «خبزة الملة نعم هذا هو» ص:30 – الفتفوتة: « ثم أطهو لكم الخبز وأعد لكما به أروع فتفوتة بالعالم» ص:89.	– المرق: « تناولت قطعة البيض المقلية الموضوعة غير بعيد عن صحن المرق» ص:136.
3–**الحرف:** –المنسج: « تقضي أمي قيلولتها في منسجها» ص:142. –رفع الرّملة: « وبباقي الأيام يرفعون الرّملة ونجدهم يرفعون الرّمل من الأسفل إلى الأعلى... ولما تهب رياح قوية وتعيده إلى مكانه، هم يعيدون الكرة بصبر وجلد كبيرين، بل تجدهم سعداء» ص:123	– الأثاث: – الفرن: «بها فرن غاز وطاولة...» ص:121. – الثّلاجة: « وبها ثلاجة لا يشتغل المجمد خاصتها» ص:120. – السّرير: «انحنيت باحثة عنك تحت السّرير لعلي أجدك» ص:112. المروحة: « يعتصرون الهواء البارد من المروحة» ص:113.
4– **العمارة:** –الخيمة: « كانت لونجة جالسة داخل الخيمة احتماء من أشعة الشّمس الحارقة» ص:88.	– البيت الجبسيّ: « لكم أن تعرفوا أن بيتنا مكون من أربع غرف... ظلت على حالها حجر "تافزة" وصوان و"جبس"» ص:119.

يظهر لنا من خلال الجدول مظاهر الأصالة التّي تميت بها منطقة وادي سوف في حقبة معينة، والتّي تظهر من خلالها البساطة على المستويين الأصالة والمعاصرة، على مستوى الأصالة ظهر لنا اللّباس الذّي ارتبط بالنّمط وتراثها وما يتناسب مع طبيعتها، فالحولي وضع بمقاييس تتناسب مع الحرّ والعمل والسّتر للمرأة، كما كانت العمامة من القماش والجبة والبرنس من صوف الغنم، ليقيهم حرّ الصّيف وبرد لشتاء.

3-2- الطّعام: أما الطّعام فهو أطباق تتميز بها صحراء الوادي عن المناطق الأخرى، وظهر ذلك جليا من خلال اختيار الكاتبة لأطباق محددة (الملّة، الفتفوتة، الشّاي...) أما المهن، ومن أبرزها عند الرّجال "رفاع الرّملة" وهذا لأنّ أهل المنطقة يعتمدون في غذائهم على التّمر، الذّي ينتجه النّخل، ويغرس في الغيطان، وحتى يحصلوا على الماء كي يسقى به، يقومون برفع الرّمل من قاع الغوط إلى أعلاه كي تجد النّخلة راحتها في النّمو وشرب الماء الغائر في قاع الأرض نتيجة كثبان الرّمل المرتفعة، هذه المهنة التّي تميز سكان منطقة وادي سوف عن باقي سكان الوطن، وقد امتهنها الرّجل حفاظا على موروثه من الزّوال وما تخلى عن هذه المهنة إلا بعد نكبة صعود المياه إلى الغيطان.

3-3- الحرف: أما النّساء فإضافة إلى أعمالهن اليومية من (طحن القمح وجلب الماء من البئر، وجلب الحطب)، فقد اتخذن حرفة النّسيج، لسد حاجياتهم من اللّباس والغطاء بل حتى السّكن (الخيمة).

وتظهر ملامح المعاصرة جلية في استخدام الكاتبة مظاهر اللّباس المتمثل في الخمار والحجاب لصغار النّساء، بينما الكبار أبقين على لبس الحولي، وهذا حفاظا منهن على عادات وتقاليد المنطقة فلم يتخلين عنه، رغم ظهور النّوع الجديد من اللّباس.

كما ظهر البيت الجبسي مكان الخيمة، والأثاث والأجهزة الحديثة، مثل: الفرن، والثّلاجة، والتّلفاز...

وما نستخلصه من الأصالة والمعاصرة أن المجتمع السّوفي بقي محافظا على البعض من أصالته، وفاتحا ذراعيه ومنفتحا على المعاصرة.

ثانيا- قضية المرأة والتّحرر:

1-مفهوم الحريّة: تعد الحريّة من أهم المفاهيم الفلسفية التّي شغلت الفكر الإنساني قديما وحديثا.

أ- **لغة:**جاء في لسان العرب لابن منظور: « الحُرّ بالضّم نقيض العبد والجمع حرائر... والحرّ من النّاس أخيارهم وأفضلهم وحُرية العرب أشرافهم، والحُرّ من كلّ شيء أعتقه»[1].

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حرر)، ص:857.

أما معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي فيذكر:« الحرّ نقيض العبد، حرّ بين الحرورية والحريّة والحرار والحريّة من النّاس خيارهم، والحرّ من كلّ شيء أعتقه»[1].

وجاء في معجم لاروس الحريّة(la liberte) اسم مؤنث لاتيني ليبرتاس (lat libertas)، نعني حالة الشّخص الذّي يكون غير خاضع للعبودية[2].

وفي المعجم الفلسفي لجميل صليبا: الحر ضد العبد، والحر: الكريم، والخالصّ من الشّوائب، والحر من الأشياء أفضلها من القول أو الفعل أحسنه، تقول حر العبد حرارا خلص من الرّق[3].

الرّاغب الأصفهاني في مفردات القرآن يقول : إنَّ الحر خلاف العبد، يقال حرّ بين الحرورية والحرورة، والحريّة ضربان الأول: من لم يجر عليه حكم الشّيء، والثّاني من لم تتملكه الصّفات الذّميمة[4].

نستخلص من هذه التعريفات أنّ الحريّة ضد الجبرية والعبودية ، وأنّها تعني الشّريف من العرب والذّي لم يمتلك صفات ذميمة

ب-اصطلاحا: ينطوي مفهومها الاصطلاحي على دلالات متعددة ويمثل مجالا معرفيا متشابكا تشترك في تشكيله معارف شتى.

فامتلاك الحريّة يعني عدم الخضوع لأي ضغوط خارجية ومن هنا فإنّ الحريّة الحقيقية هي التّي تولد من الدّاخل نفسه ولا تعتمد على أي مصدر آخر[5].

الحريّة في اصطلاح أهل الحقيقة، الخروج عن رقّ الكائنات وقطع جميع العلائق والأغيار، وهي من مراتب حرية العامة: عن رق الشّهوات، وحرية الخاصة: عن رقّ المرادات لفناء إرادتهم من إرادة الحق، وحرّية خاصة الخاصّة: عن رق الرّسوم والآثار لانمحاقهم في تجلي نور الأنوار[6].

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: هنداوي عبد الحميد، ج1، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص: 303.

2-Dictiomnais de français-Larousse,2010,p:587.

3- جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د ط)، 1994، ص: 461.

4- الرّاغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القران، ت:إبراهيم شمس الدّين،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 224.

5- أحمد رضا حيدريان شهري، مفهوم الحريّة بين النّقد والدّراسة، قراءة تحليلية مقارنة في كتابات، مطاوع الصّفدي وسارتر انموذجا، اضاءات نقدية، مجلة فصلية، السّنة3، ع12، شتاء 1992، ص: 96.

6- علي حسن الرّوبي، مفهوم الحريّة في الإسلام، شبكة الألوكة، (د ط)، 2022، ص: 09.

– من الجانب الفلسفي: فولتير في قاموسه الفلسفي: إنّها القدرة الذّاتية على أداء أفعال ما تقتضيه الإرادة من ضرورة مطلقة أي القدرة على فعل الإنسان ما يريد أن يفعله[1].

– مفهوم الحريّة في الإسلام: قائم على تصور الإنسان المسلم لطبيعة الوجود وحقيقته هذا الكون، وأنّ له ربّا خالقًا ومالكا ومدبِّراً وهو أعلم بمخلوقاته[2].

– هيقل في كتابه الأمبراطورية الإسلامية: هي مالك من حق في أن تصنع ما تشاء مادام ما تشاء لا تؤذي غيرك ولا تتعدى على حريتهم[3].

وفي الأخير نخلص إلى القول أنّ الحريّة ليست منحة إنّما هي حق طبيعي مشروع، وأن معنى الحريّة يختلف من مكان إلى آخر ومن زمان لزمان وهي قدرة الفرد على اتخاذ القرارات التّي تخصه بشكل مناسب دون تدخل الآخرين، ودون ان تتعدى عن حرية غيرك.

2–أنماط الحريّة:

أ– التّحرر بالكتابة:

لقد تجاوزت الكاتبة أنماط الأعراف السّائدة، التّي تعتبر المرأة خاضعة لسلطة الذّكر، فكان لظهور الإنتاج الفكري للمرأة في منطقة "وادي سوف"، نوع من التّحدي للذات الذّكورية ومطلب من مطالب المساواة.

– إن الكتابة بالنّسبة للمرأة عمومًا تشكل كسرا لقيد التّبعية للذكر ونقله لها، فالمرأة لم تعد مصابة بالعقم لم تعد حبيسة الأعراف.

– تمثل الكتابة النّسوية عهدا جديدا في الإبداع، لا يقدر أن يزدهر إلا في مناخ الحريّة، ولكن هذه الحريّة لا تقوم عن فراغ بل هي محاولة لتحريك وتفعيل ميولي للنص وسط جناح التّجربة الذّاتية والتّاريخية والحضارية فكان طبيعيا أن تنفعل وتتفاعل حسب ما يقتضيه القاموس الطّبيعي حيث يتدلى النّصّ من جذوة الكشف ومدّ جسور بين الذّات والآخر والعالم[4].

1– فولتر، القاموس الفلسفي ، تر:يوسف نبيل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017،ص: 190، 192، بتصرف.

2– علي حسن الرّوبي، المرجع السّابق، ص: 22.

3– حسن أحمد محمد عبد اللّطيف، سؤال الحريّة عند محمد حسين هيكل، مجلة الدّراسات العربية، كلّية العلوم جامعة، المنيا، ص: 260.

4– رشيد بن مسعود، المرأة والكناية، افريقيا الشّرق، ط2، 2002، ص:07.

– إنّ الكاتبة بالنّسبة للمرأة مساحة حرية للتعبير عن الذّات المقيدة، هي كشف عن قدراتها ومبعث لتحررها، فقد كان الرّجل يعبر عنها واستطاعت بفضل الكتابة التّعبير عن ذاتها والتّخلص من السّلطة الذّكورية والكشف عن هويتها.

– يرى محمد معتصم أنّ الكتابة الموجهة إلى الرّجل ... تقوم بنيتها على نمط خاص من الصّراع، فالرّجل يمثل السّلطة القاهرة والعائق الحقيقي أمام المرأة ولكي تنطلق المرأة بكلّ حرية عليها أن تتجاوز عتبة الرّجل[1].

– بحثت الكاتبة كثيراً في تحريرها، وحاولت أن تجسم تصورها عن مفهوم الحريّة[2]، تلك الحريّة التّي تتحول في بعض الأحيان إلى خرق عادات المجتمع والعرف بل الحريّة ذاتها[3].

– إن الكتابة بالنّسبة للمرأة تمثل مساحة حرية فيها تعبر عن ذاتها وتشحنها بقضاياها، ومنها ترفض السّلطة الذّكورية التّي تهمش دورها.

ب– حرية الجسد:

تعد فضيلة الفاروق أول الكاتبات اللّائي تجرأن على كسر طابوهات الجنس من خلال تشخيص الخطاب الرّوائي بثورة الجسد[4].

تفضي المرأة من خلال كشف السّتر عن المحظور وتحدي المقدس، فتصرح أنّها صاحبة الجسد وهي حرّة فيه، تقول السّاردة " كان الجنس عندنا مرتبطا بما هو أسفل السّرّة ووقت تعتلي جسدي نبدأ بالتّلوي السّخيف .. هكذا كان يروقنا اللّعب الماجن ولأن أمهاتنا تعلم أننا لن نسلم من هكذا ممارسات، فهن يحرصن على أخذنا للمرأة "بشيرة" تتلقى أول دروس الحياة أن ذلك الشّيء مقدّس وغال ولا يجب العبث به... كنا نعبث به فرادى أو مع صديقة ما تشاركنا اللّعب به، في تحد واضح لأمهاتنا وبشيرة، إننا نملك أجسادنا ونفعل بها

1– طبيش حنينة، الذّات في السّرد النّسوي، (رواية المتمردة لمليكة مقدم انموذجا)، المدونة، م3، سبتمبر 2021، ص: 3147.

2– رزان محمود إبراهيم، خطابات النّهضة والتّقدم في الرّواية المعاصرة، الشّروق، 2003، ص: 175.

3– حسن فهد حسن، إمام القنديل، حوارات في الكتابة الرّوائية، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2008، ص: 199، بتصرف.

4– قدور سلاط، أحمد رحال، الرّواية الجزائرية المعاصرة بين حرية المنجز وسلطة القيم، مجلة العلوم الاجتماعية الانسانيّة،ع1، تبسة، ص: 108.

ما نشاء[1]، وتكشف في مواطن أخرى بقولها: البعض منفي يجد فرصة للاختلاء "ببدة" الدّرويش[2].

إنّ العائلة كمحيط تعيش فيه البطلة هو المجال الرّحب الذّي تنتعش داخله هذه التّربية التّي تقوم على التّنقيص من إنسانية المرأة لهذا لا ترى البطلة في الرّجل " شريك الحياة"، أنه يرى في المرأة فقط لحظة المتعة "فأبي تزوج وهو بالخامسة عشر وكانت أمي في الحادية عشر، لما كان يريدها بالفراش يأخذها من رفيقاتها قبل أن تكمل لعبها، أحيانا... لقد روت لجدتي يوماً بلحظة غضب أنّ ما يفعله ابنها مخيف لا يشبه أي لعبة[3].

– إنّ حرية الجسد التّي تطلبها المرأة، خلقتها السّلطة الذّكوريّة المهمّشة لها، والتّي لم تجد فيها إلاّ ذلك الجسد وبموته لن يبق لها أي أهمية، تقول السّاردة « أظنك قد عشت الوضع ذاته وأنت ترحلين وحيدة... لا أحد معك من أخواني الاثنى عشر، حتى والدي كان في واحة ما مع رفقته السّيئة والقذرة... ويشتمون النّساء اللّواتي لا يصلحن لشيء سوى الجماع وإنجاب الجراء، بنات الكلب ومع ذلك لذيذات... عاد بعد رحيلك بثلاثة أيام، وكان العزاء لا يزال قائما، والبيت مغمورا بالأقارب، حين أدرك أنّ بالأمر شيئا سأل عنك، فأجابوه أنّك صرت في العالم الآخر، ضرب كفا بكفّ قائلا: رحمها اللّه ؛ جميعنا راحلون ، لكلّ منا موعد مع الموت، تلقى أبي التّعازي ضاحكا كأنّه يتلقى التّهاني»[4]

من كلّ ما سبق نخلص إلى أنّ الجسد حاضر ضمن العلاقات الرّمزية كونه رؤيا وكيان وتمرد المرأة ما هو إلا طلب للحرية وانتفاضة على المجتمع.

ج– الحريّة والاستقلال عن المستعمر:

نعني به الانتقال من حالة يحكمها الآخرون ويسيطرون على أمورك إلى حالة تتمتع فيها بالحريّة في تحديد مصيرك واتّخاذ قراراتك.

1– الرّواية، ص: 126.

2– المصدر نفسه، ص: 136.

3– المصدر السّابق، ص: 121.

4– المصدر نفسه، ص: 107، 108.

تعد لامعة المرأة الشّعنبيّة التّي عانت من ظلم المستعمر لا لشيء فقط لأنها لم تنتبه لوجود الضّابط الفرنسي فلم تقف لتحيه لامعة المرأة «التّي تحدت الرّوامه وكانت أيقونة المنطقة»[1]

لقد وشم المستعمر على جسدها أبشع أنواع التّعذيب« لما استيقظت انكمشت على نفسها تغطي صدرها وكنزها الدّفين ...تحسست وسطها بلطف فصرخت من الألم»[2].

تحولت بعدها إلى طالبة للحرية تتلقف المستعمر تقتل وتشوه كلّ من يقف في طريقها منهم « ومن يومها صارت لامعة شبح الفرنساوي المخيف، الكثيرون أصبحوا على رفيقهم وهو موسوم على الخد بخطين متعامدين بعدها ما من أحد منهم أخطأت سكينها خدّه»[3].

إنَّ رمز المرأة الثّائرة المنشودة التّي زرعتها الكاتبة في " لامعة" تعكس فكر الخلاص من قيود المستعمر، وتظهر مشاركة المرأة فيها.

د-التّحرر بالعلم :

تظهر في المتن الرّوائي مقتضبة وهي تناشد باحثة عن الخلاص:« إنّها الصّحراء موطن الأفكار الحرّة... ولحدّ الآن لم نر أحدا استطاع ترويض هاته الأفكار وعقلها يحتاج عالما لا وليًّا، رجلا خارقا يعرف القراءة والكتابة، يوضح لنا حقيقة الأشياء من عدمها»[4]

من هنا ندرك أنه بالعلم خلاص متاهات الأفكار، وأيضا تفضيل وجود عالم عن وجود وليّ، يبين مدى الوعي بأهمية العلم في تحرير العقل.

ثالثا- قضية الكاتبة والصّحراء السّوفية:

1-المرأة السّوفية وعلاقتها بالصّحراء :وادي سوف الفتاة وجدت نفسها في ذلك المكان، حتى في أحلك الظّروف بقيت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأرض الوطن.

فقد طلبت من الرّمل استجلاب أناس آخرين «لابد أن أجد حلا قالت وادي سوف... ثم رفعت حبّات الرّمل النّاعمة بين كفيها وقبلتها مرارا ودعته أن يستجلب لها أناسا آخرين... لما فتحت عينيها لاحظت قافلة قادمة من عشرة جمال أو يزيد»[5].

1- المصدر نفسه ، ص: 99.

2- المصدر نفسه، ص: 103، 104.

3-المصدر السّابق، ص: 105

4- المصدر نفسه، ص:86.

5- المصدر نفسه، ص:74

الملاحظ هنا تمسك المرأة "وادي سوف" بالأرض فهي لم ترحل عن وطنها كحل لمشكلتها (اختلاط النّسل) بل طلبت أن يأتي أناس جدد ليعمروا المكان، وهذا إنّما هو دليل على تعلقها بالوطن" وادي سوف".

– لقد جسّدت الكاتبة العلاقة الوثيقة للمرأة بالأرض في شخص لامعة، فبعد كلّ ما وقع لها على يد المستعمر إلا أنّها أبت التّخلي عن بيتها، فضّلت أن تبقى متشبثة فيه، فها هي توصي جارتها إخبار كلّ من يسأل عنها أنّها رحلت، لكن الحقيقة مازالتّ في المكان ذاته، "بعد أن سترت كلّ من زهور ولونجة جسد لامعة، طلبت أن يتكتما على الأمر وأن لا يخبرا كلّ من يسأل عنها ؛ إنّها رحلت إلى ديار بعيدة»[1].

في موقف آخر تذكر السّاردة « أو قد تهب ريح قوية تهدم بيوتنا فينقذوننا ببناء بيوت جديدة، أعجبتني الفكرة»[2] لقد أرادت السّاردة تغيير المكان المهترئ لكنّها لم ترفض المكان فهي إشارة منها بالتّشبث بالأرض.

إنّ ما يوحي به المتن الرّوائي هو تعلق السّاردة بالأرض ومحاولة إيجاد دوافع أكثر للثبات فيها.

2–الرّجل السّوفي وعلاقته بالصّحراء:

وكما هي المرأة هو الرّجل في مسألة الوطن والأرض، فترى "العربي" بلحظاته الأخيرة يوصي أولاده بتعمير الأرض(اجتمع العربي بعدها بعائلته الكبيرة، فتحلّقوا حوله، بمختلف أعمارهم وأشكالهم وأجسامهم، كان سعيداً، إنّه استطاع أن يحقق حلم مسّوفة في تعمير هذه الأرض... ثم ألقى على مسامعهم وصيته الأخيرة: أبنائي الأعزاء هذه الأرض أمانة في أعناقكم اسعوا إلى تعميرها وبنائها وابحثوا عن الفسيلة وازرعوها، كي تجدوا سببا إضافيا للبقاء»[3].

إنّ المتأمل في هذه العبارة لابدّ أن يدرك أنّ العربي يستشرف المستقبل لأبنائه على هذه الأرض، لذا يحرص على أن تكون وصيته غير متعلقة بمال أو إرث ، إنّما حرص على

1–المصدر السّابق، ص:105.

2– المصدر نفسه، ص:86.

3–المصدر نفسه، ص:78.

تذكيرهم بالحفاظ على الأرض وخلق دوافع أكبر للتّمسك بها، وهو غرس النّخيل؛ فالنّخيل رمز الثّبات، ويزيد ارتباطهم أكثر بالأرض.

من خلال الشّخصيات الرّوائية التّي درسناها نرى أنّ الرّوائية تجعل من منطقة وادي سوف منطقة حميمية غير معادية و أنّها ليست مضطرة للعيش فيها، فقد دعت إلى التّشبث بالأرض والبقاء عليها وعدم التّفريط فيها، مع تحسين واقعها.

رابعا- الذّاتية في السّرد الصّحراوي

يعمد الرّوائيون إلى استخدام أساليب سردية، يعبرون بها عن رؤاهم وأفكارهم وقضاياهم بحسب الوضعيات السّردية التّي يتخذونها لسرد مواضيعهم، التّي تتأرجح بين السّرد الموضوعي والسّرد الذّاتي.

1- تعريف السّرد الذّاتي:

في هذا النّمط « لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الرّاوي، فهو الذّي يُخبر بها، وهو الذّي يعطيها تأويلا معيّنا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به. ونموذج هذا الأسلوب هو الرّوايات الرّومانسية والرّوايات ذات البطل الإشكالي»[1] فالرّاوي مشارك في الأحداث الرّوائية والذّاتية :« تتعلق بالطّبيعة النّفسية والسّيكولوجية للإنسان ، التّي تشمل الرّغبات والميول والعواطف»[2] الذّاتية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالطّبيعة النّفسية والسّيكولوجية للكاتب حسب ميوله ورغباته وعواطفه.

2- تعريف السَّرد الموضوعي: فهو« أسلوب تقليدي استعمله القدماء في قصصهم لكنه أكثر حضورا في الرّواية العربية، ويكون الكاتب في هذا النّوع من السّرد مطلعا على كلّ شيء في الأفكار السّردية للأبطال، وبذلك يكون مقابلا للراوي المحايد الذّي لا يتدخل ليفسر الأحداث، إنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السّرد موضوعيا لأنّه يترك الحريّة للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب الرّواية الواقعيّة» [3]، ومعرفة السّارد فيه بمقدار معرفة الشّخصيات، لأنه مصاحب لها.

1- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص:47.

2- محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذاهب الغربية، مؤسسة شباب، الجامعة، (د ط)، 1996، ص: 133.

3- حميد لحميداني، المرجع السّابق، ص:47.

ويعرفها جميل صليبيا بقوله:« وصف لما هو موضوعي، وهي بوجه خاص مسلك الذّهن الذّي يرى الأشياء على ما هي عليه، فلا يشوهه بنظرة ضيقة أو بتحيز خاص» [1]، بمعنى أنّ نظرته للأشياء خالية من الذّاتية تترك للمتلقي حرية التّعبير عما يرى.

من دراستنا للرواية "أثر الغزالة" قد كان طرحها في الرّواية طرحًا موضوعيّا، وبما اننا بصدد إيجاد مقاربة نقدية لهذا العمل فانه نسعى لذلك من خلال ما طرحته من مواضيع في الرّواية، بحيث تتّخذ هذه المواضيع « صفة عينية كامنة في طبيعة الأقوال في (المعرفة)، والأفعال (الأخلاق)، والأشياء(في الفنون) ومادامت كامنة في طبيعتها فهي ثابتة لا تتغير بتغير الظّروف والملابسات»[2]، وبوسعنا الوصول إلى بعض الأحكام عبر هذه المقاييس.

أ- الحياء:

ومن بين المواضيع التّي طرحت في الرّواية، موضوع الحياء، الذّي يعتبر أحد القيم الأخلاقية التّي انبعثت في طيات المتن الرّوائي، حيث تقول السّاردة:« لتصرخ أمي كالذّبيحة وتخرج للشّارع باكية، ودون أن تشعر شقت ثوبها نصفين فظهر نهداها، لأول مرة أراهما ، فهي حتى عندما ترضع أحد أخوتي تستره بخمارها أو أي شيء يكون بجانبها، ترى أنّ النّسوة اللّواتي يظهرن للجميع أثداءهن قليلات حياء وتنقصهن الحشمة»[3].

ونظرا لقداسة الحياء ومزاياه وفضائله، فقد اختارت الشّيء المقدس لتعبّر به عن المقدس، ألا وهو الأمّ دون غيرها.

فالحياء أصل الأخلاق، فقد تناوله الشّعراء في أشعارهم إذ يقول أمير الشّعراء أحمد شوقي:

إنّما الأمم الأخلاق ما بقيت*** فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

والحياء أقوى باعث على فعل الخير واجتناب الشّر وهو خلّة من خلال الخير[4]، يقول ابن القيم الجوزية عن هذا الخلق:« هو من أفضل الأخلاق وأجلّها قدرا وأعظمها نفعا، بل

1- جميل صليبيا، مرجع سابق، ص: 450.

2- معجم اللّغة العربية، تصدير: ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمّيرية، القاهرة، مصر/ 1979، ص: 400.

3-الرّواية، ص: 115.

4- محمد عطا سعيد رمضان، خلاصة الشّتاء في فضيلة الجباء، الدّار العلمية، بيروت، لبنان،(د ط)،2016، ص: 18.

خاصة الإنسانيّة فمن لا حياء فيه ليس معه من الإنسانيّة إلاّ اللّحم والدّم وصورتهم الظّاهرة»[1].

فالحياء هو من الأخلاق التّي تمنع المرء من ارتكاب الفواحش، وهو الذّي يبعده عن الشّاذ والقبيح من الأفعال والأقوال، وبالتّالي ينشأ مجتمع متكامل مليء بالخير والبركة.

وقد سلطت الكاتبة الضّوء على بعض هذه المواضيع التّي خدشت عِرض الحياء وعِرض الأخلاق الفاضلة، من خلال ما عكسته الرّواية في المجتمع؛ من ذلك المثليّة الجنسيّة.

ب-المثليّة الجنسيّة:

ليس بمقدورنا إنكار الجذور التّاريخية لظاهرة المثليّة الجنسيّة، ولكن وجود مثل هذا النّشاط والعلاقات الجنسيّة لا يعفيها من القذارة والدّنس والانحطاط القيمي الأخلاقي، وعدها نوعًا من الانحرافات الجنسيّة.

يمثل المشهد الذّي تنقله الرّاوية في قولها:« اذكر أنّني لما كنت أتمايل على الأغنية مغمضة عيني مستحضرة كلّ مهاراتي في الرّقص أحسسني وأنا بحالة الوجد تلك كـ"نبيلة عبيد" في فيلم الرّاقصة والطّبال، تمايلت معها وتغنجت وتلويت بخصري كالأفعى ولأنّي قد حركت شيئا ما في نفس "حليمة" فقد اقتربت مني والتقطت وجهي بين كفيها بسرعة وقبلتني في فمي، كانت قبلة طويلة ساخنة، صراحة لم أكن أريد أن تكون القبلة الأولى في حياتي من شخص يشبه حليمة... لكنها شدت على وجهي أكثر وأدخلت لسانها المزعج والمقرف، طافت به أرجاء فمي ركنا ركنا... إذ بها ترفع فستانها وتنزعه عنها بحركة سريعة وجريئة»[2].

إنّ المرأة في غالب الأحيان، تأنس بجنسها المماثل فتشعر بالرّاحة والأمان معها، وهو ما حصل لشخص السّاردة وهي في بيت حليمة، التّي تمثل خرقا للفطرة وتجاوزا للمحظور الأخلاقي والممنوع الدّيني حيث تلثم السّاردة فتقابلها بالرّفض.

يعتبر هذا السّلوك جريمة شنيعة ضد التّعاليم الدّينية والوضع القائم، وضدّ الإنسانيّة جمعاء، فنهى عنه الإسلام: [3]، بل إنّ الدّيانات السّماوية الثّلاث قد أدانت وحرمت هذه

1- ابن القيم محمد بن أبي بكر بن ايوب بن قيم الجوزية، مفتاح دار السّعادة، منشورات دار العلم والإرادة، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 277/1.

2-الرّواية، ص: 125، 130.

3- القران الكريم، رواية ورش عن نافع، سورة هود، الآيات(78، 79، 80)،ص:230.

الممارسات الجنسيّة المثليّة ،وعدتها خروجًا عن سنّة الخليقة والنّمط الطّبيعي للحياة الإنسانيّة وتمردا عن نظام الخلق الذّي أراده الإله ،ومازالت تعاليم هذه الدّيانات ذات أثر فعّال في توجيه الحكم الاجتماعي والأحكام القانونيّة في الكثير من البلدان والحضارات المعاصرة، حيث ينظر إلى الممارسات الجنسيّة المثليّة نظرة إدانة يجب معاقبتها، قال تعالى:﴿قالُوا لَقَدْ عَلِمْتَ مَا لَنَا فِي بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ وَإِنّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ. قالَ لَوْ أنَّ لِي بِكم قُوَّةً أوْ آوِي إلى رُكْنٍ شَدِيدٍ. قَالُوا يَا لُوطُ إنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُوا إلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ اللّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ إنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إنَّ مَوْعِدَهُمُ الصّبْحُ أَلَيْسَ الصّبْحُ بِقَرِيبٍ﴾ [1].

– نحن لا نبرر للانحراف ولا للشذوذ ، وإنّما نرى أّن الرّواية تصور الواقع بسيئاته وحسناته، فالحرام حرام ولو أحلّه كلّ الآنام.

– نقلت الصّحراء الرّواية من قيود المدينة إلى رحب الصّحراء.

– وضعت الرّوائية يدها على أهم المظاهر الاجتماعية لمنطقة وادي سوف.

– العلاقات والتّقاليد حبل وصال بين الماضي والآتي

– مفهوم الحريّة ضبابيٌّ نتيجة واقع التّجاوز والرّفض والتّمرّد.

– في الرّواية دعوة للتشبث بالأرض والثّبات عليها

– سيطرة الجانب الموضوعي على الرّواية بدا جليًّا من خلال مواضيعها المطروحة.

1– صوفية السّحيري بن حترة، الجسد والمجتمع، دراسة انتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتّصورات حول الجسد، ط1،دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس،2008، ص: 153.

الخاتمة

من خلال رحلتنا هذه التّي كانت عن رواية أثر الغزالة والسّرد الصّحراوي المحلّي خلصنا إلى النقاط الآتية:

- السّرد الصّحراوي يرتبط ارتباطا وثيقا بالصّحراء، هي منبع التّأمّل ومصدر الإلهام، الذّي تتداخل فيه المفاهيم وتتفاوت فيما بينها في أهمية المعنى المعنوي واختلافها في الاهتمام بالمنظور الحسي.
- لا تزال الدّراسات حول السّرد المحلّي في بداياتها رغم ذلك تملك قدرا معتبرا من الثّراء.
- خاضت في تجربة السّرد الصّحراوي الجزائري العديد من الأقلام التّي حملت الرّواية من فضاء المدينة المغلق إلى فضاء الصّحراء الرّحب، نذكر على سبيل المثال لا الحصر الحبيب السّائح _ مليكة مقدم _عز الدّين ميهوبي.
- كان العنوان عاكسا لفحوى الرّواية، والإهداء لم ينبع من عدم إنّما هو للأثر الذّي تركته إليزابيل اليبهاردت في التّاريخ الأدبي والثّقافي لوادي سوف.
- الشّخصية تمثل عمود كلّ عمل روائي وأغلب الشّخصيات الفاعلة في الرّواية شخصيات نسويه، وتتميّز الشّخصية بالتّنوع بين الواقعية والخرافية والحيوانية والأسطوري، كما عكست الشّخصيات الطّبيعة الصّحراوية في مثل: سمرة البشرة، وطول الشّعر وسواده.
- إنّ الزمن الروائي هو زمن تخيلي يربط الواقع بالخيال ،وقد مثّل الاسترجاع البؤس والشقاء والحرمان، كما مثّل الاستباق الطموح لما هو أفضل.
- المكان في رواية "أثر الغزالة " كان معبّرا إلى حد كبير عن تكوين الكيان الجماعي وفي التّعبير عن مقومات وثقافة أهل المنطقة.
- إنَّ القضايا التّي عالجها هذا المتن الرّوائي كانت في مجملها قضايا تمس الواقع العام للمجتمع عامة، وبرزت فيها أهم المظاهر الاجتماعية لوادي سوف (التّضامن – وتزويج الفتاه دون أخذ رأيها –العروشيّة).

- بدا مفهوم الحريّة عند المرأة السّوفية ضبابيا نتيجة واقع التّجاوز والرّفض والتّمرد على العادات والتّقاليد.
- حاولت الكاتبة تعرية الواقع المحلّي للمرأة وفق منظور شعبي تراثي.

مُلحق

السّيـــرة الذّاتيـــة للكاتبة:

الاسم واللّقب: حنكة حواء

المهنة: مستشار شباب

المستوى الدّراسي:

– طالبة دكتوراه في تاريخ المغرب الحديث **بجامعة الشّهيد حمّه لخضر بالوادي**

– خريجة المعهد العالي لإطارات الشّباب بورقلة عام 2001م كمربي رئيسي

*** المؤلفات:**

- **رواية عايشة:** حاصلة على المركز الثّاني وطنيا في الرّواية القصيرة، الصّادرة عن رابطة الفكر والابداع بالوادي 2016.
- **غصة الرّوح:** مجموعة قصصية صادرة عن مديرية الثّقافة بالوادي 2016.
- **غير منتهي الصّلاحية:** مجموعة قصصية صادرة عن دار سامي2019
- **كفاك يا وجعي من الضّحك:** مجموعة قصصية صادرة عن دار خيال سنة 2019.
- **أثر الغزالة:** رواية فائزة بالمركز الأول في مسابقة أجيال للرواية لعام 2021
- **المحاولات المسرحية:** أذن واحدة لفان غوغ، وديعة في جيد لص(مخطوط)، البكاء بعين اصطناعية (سيرة شاب يمتلك البصيرة) مخطوط.

***التّتويجـــات:**

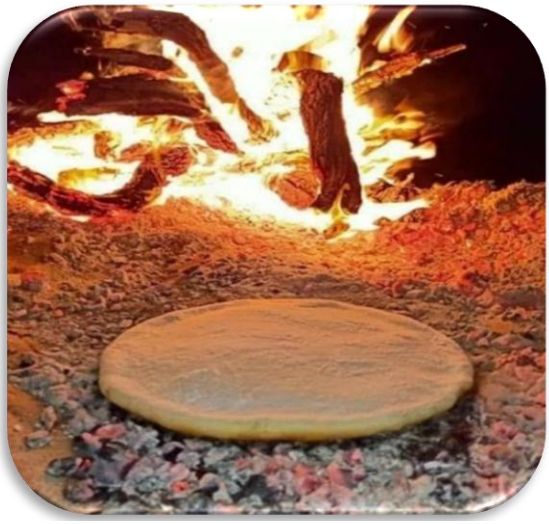
- المركز الثّاني في المسابقة الوطنية للرواية القصيرة لعام 2016.
- المركز الأول في مسابقة أجيال للرواية الجزائرية لعام 2021.
- المركز الاول في الخاطرة لعام 2015 ضمن مسابقة مهرجان همسة للفنون والآداب بمصر.
- المركز الثّاني في القصة القصيرة لعام 2016 ضمن مسابقة مهرجان همسة للفنون والآداب بمصر.
- المركز الرّابع في القصة القصيرة ضمن مسابقة القلم الحر بمصر2017.
- والعديد من المشاركات في المعارض المحلّية والوطنية والملتقيات الأدبية والجامعية.

حواء حنكة
أثر الغزالة
1
الجائزة الأولى
في مسابقة أجيال للرواية

رفاع الرّملة

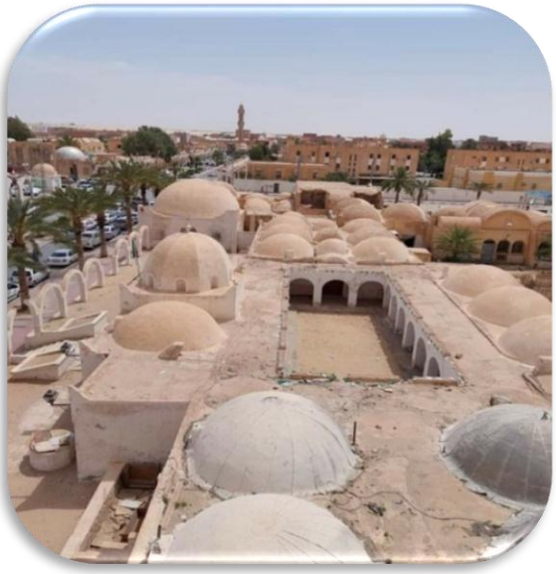
المنسج

الخيمة



خبزة الملّة

الشّاي



القباب

ملخص

الرّواية

ملخص الرّواية:

جاءت الافتتاحية لتخبر عن النّهاية الزّمنية وتعلن النّتائج لتبدأ مفارقة الاسترجاع تلعب دورها الزّمني في العودة إلى الوراء للكشف عن البدء الزّمني.

هل ماتت زينة ؟ هكذا بدأت الرّواية، غضب الرّمل ودمر كلّما على الأرض وأصبح المكان قفرا تيها، ضلّ طويلا على حاله حتى أحسّ الرّمل بوقع أقدام صغيرة، سرعا تساءل عن مصدر هذا المخلوق وكيف وصل لهذا المكان؟، أقنع نفسه أخيرا أنَّها من صلبه فأسماها زهرة الرّمل"، سخر نفسه لخدمتها.

كانت "زهرة الرّمل" تلاعب الحيوانات ولا تعرف من الآدميين أحداً، إلى أن كسر مسوفه وحدتها، أسره جمالها، وشبهها بزوجته التّي أفتكت منه، ولكسب ودّها جرب العديد من الحيل فكان أنجعها خبزة الملّة، أنست "زهرة الرّمل" وجوده واتفقا على البقاء معا.

في رحلته إلى "غدامس" و"السّودان" استقدم مسّوفة العبيد (الخدام) وكسا "وادي سوف" كما أسماها، وحين وصل نصب خياما ثلاث الأولى المرزوق وزوجته وابنيه والثّانية له والعربي والثّالثّة لها والرّابعة ستكون الزّوجين المستقبل مسّوفة ووادي سوف.

أوكل مسّوفة أمر تعليم العروس أمور الزّواج للخادمة مبروكة. لكن الحلم المقيت أقلق مضجع "مسّوفة " في ليلة ما قبل الزّواج، وفي صباح اليوم الموعود خرج مسوفه ومرزوق والعربي لإعداد الوليمة، بينما هم منهمكون في ذلك، حتى لفظ الأفق رجلا على مهري يصيح بصوت أنثوي مبحوح : "يا ويلك يا مسّوفة إذا تزوجت ابنتك "، شقت الكلّمات صدر مسّوفة، عندها أدرك أن الفتاة واد سوف ابنته التّي لم يعلم بوجودها، ظل يطوق اللّيل كلّه، وبقيت العروس بزينتها تنتظر عريسها الذّي رمى نفسه في البئر.

تزوجت وادي سوف بعدها بالعربي وأنجبت منه نسلا كثيرا (في كلّ بطن 15 ولدا) لم يكن لها إناث سوى زهور العرجاء ولونجة، ولحسنها أُغرم أخوها سالم بها ، فاضطرت للهرب مع قدور أخيها الصّغير، وبعد يأس الجميع من إيجادها، اتجهت أمها " وادي سوف" نحو القباب متضرعة للرمل أن يأتيها بأناس جدد ليحل الأمر، وكان لها ما طلبت.

بعد زمن عادت لونجه برفقة غزال ادعت أنَّه أخوها تحول بعد شربه من بركة مسحورة ، غرقت "وادي سوف " في حزن شديد بعد وفاة العربي، واستمرّ حزنها بعد ميلاد آخر مولود لها، الذّي ولد يحمل من كلّ شيء نصفا سمي النّصيص، هو رفيق الرّوح لزهور العرجاء،

ملخص الرّواية:

طُردا معا إلى القباب بعد أن كسرا قانون الحزن، لم يطل عمر الأمّ بعد العربي فقد ماتت وجاورت قبتها قبتيهما، لتكون الزّهور والنّصيص حراس المكان.

زارت زهور والنّصيص لونجه بعد زواجها من اعميش لتساعدهما في تحقيق رؤيا إعمار المكان، حققت طلبها بعد أدائها طقوس الطّهارة، وفي أثنائها لحقها النّصيص فكان نصيبه سقوط لعنة الرّمل عليه وتحوّله إلى جدع شجرة.

تحول المكان إلى الزّاوية القادرية بخدامها ونخيلها، وزوارها وبركاتها .

ثمّ تستذكر السّاردة حادثة وفاة أمّها، ووقع الخبر عليها، وفي خضم ذلك تسرد حكاية استيطان زينة الطّرودية لمنطقة القباب، التّي كان لها من الولد ثلاثة عشر، قتل أحدهم بيد السّلطة بعد انضمامه للجماعات الإرهابية، والسّاردة هي أحد بناتها والتّي كانت لها في المدرسة حكايات عقاب المعلمة، ومعاناة أمّها مع المرض والوحدة، وتصوير البيت الجبسى الذّي تسكنه وعلاقتها بجارتها حلميه التّي تعرضت للتحرش منها، وشغفها بالنّهود واستمتاعها بحكايات "بده الدّرويش"عنها.

لتغلق أبواب الرّواية بإلحاحها معرفة قصة الرّوميّة إليزابيت من أمها التّي تحتفظ بصورتها على جدار غرفتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. حواء حنكة، رواية أثر الغزالة، حكاية زينة والرّمل، إكوزيزم أفولاي للنشر للتوزيع، سوق أهراس، الجزائر، ط1، 2022.

ثانيا: المراجع:

أ- المعاجم:

01. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: هنداوي عبد الحميد، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

02. ابراهيم موسى الرّقرطي، هاني عبد الرّحمان العزيزي، معجم المصطلحات والمفاهيم الجغرافية، دار المجدلاوي، عمان، ط1، 2007.

03. ابن عبد القادر الرّازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، مادة:(سرد).

04. ابن منظور، لسان العرب، مج8، (حرف الصّاد والسّين)، مادة: صحر، دار صادر، بيروت، ط1، د ت.

05. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السّلام محمد هارون،ج3، حرف الزاء والطّاء، دار الفكر، بيروت، ط1، 1994.

06. بطرس البستاني، محيط المحيط، ومكتبة لبنان بيروت، 1993، بتصرف.

07. جمال الدّين أبي الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1997، مادة: (سرد).

08. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د ط)، 1994.

09. حنا نصر الحيّ، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتاب العلمية، لبنان،ط3، 2002.

10. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت،(د ط)،1985، ص:155.

11. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، دار الاتفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

12. كامل عويد العامري، معجم النّقد العربي، دار المأمون، بغداد، ط1، 2013.
13. مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مر: أنس محمد الشّامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ص2008.
14. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
15. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، فصل الصّاد من باب الرّاء، دار الفكر، بيروت، ط1، 1944.
16. مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، (د ط)، 1960.
17. معجم اللّغة العربية، تصدير: ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر/ 1979.
18. وجدي رزق غالي، السّراج الوجيز، معجم المترادفات والعبارات الاصطلاحية والأضداد العربية، مكتبة لبنان، بيروت، 2003، ط1.
19. فولتر،القاموس الفلسفي، تر:يوسف نبيل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017.
20. ياسر عبد الكريم الحوراني، معجم الألفاظ الاقتصادية في لسان العرب، دار المجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

ب- الكتب:

01. إبراهيم الزهرة، الأنثربولوجيا والانثربولوجيا الثقافية، وجوه جسد، النّايا للدراسات، دمشق، ط1، 2009.
02. ابن القيم محمد بن أبي بكر بن ايوب بن قيم الجوزية، مفتاح دار السّعادة، منشورات دار العلم والإرادة، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت.
03. الجيلاتي العرابي، عناصر السّرد الرّوائي"رواية النّيل" لأحمد توفيق انموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن، ط1، 2016.
04. الرّاغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، ت:إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
05. حسن أحمد محمد عبد اللّطيف، سؤال الحرّية عند محمد حسين هيكل، مجلة الدّراسات العربية، كلّية العلوم جامعة، المنيا.

06. حسن السّاعاتي، علم الاجتماع القانوني، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، مصر، 1996.
07. حسن فهد حسن، إمام القنديل، حوارات في الكتابة الرّوائية، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2008.
08. حمدي عبد العظيم، فقر الشّعوب، مطمعة العمرانية، القاهرة، (د ط)، 1985.
09. رزان محمود إبراهيم، خطابات النّهضة والتّقدم في الرّواية المعاصرة، الشّروق، 2003.
10. صوفية السّحيري بن حترة، الجسد والمجتمع، دراسة أنتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتّصورات حول الجسد، ط1،دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس،2008.
11. طلال بوعفيفة، أصول علمي الإجرام والعقاب، دار الجندي، القدس، فلسطين، ط1، 2013.
12. عبد الرّحمان بسيسو، استلهام الينبوع، المأثورات الشّعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، دار سنابل، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
13. عبد السّلام هارون، قطوف أدبية، دراسات نقدية في التّراث العربي حول تحقيق التّراث، الدّار السّلفية لنشر العلم، ط1، نوفمبر 1988.
14. عبد الهادي الفضلي، تحقيق التّراث، مكتبة العلم، جدة، السّعودية، ط1، 1984.
15. عبد الواحد المكيتي، المعادلة الصّعبة، فشل حركة الاستشارة الحديثة في البلاد العربية، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
16. علي حسن الرّوبي، مفهوم الحرّية في الإسلام، شبكة الألوكة، (د ط)، 2022.
17. فراس السّواح، الأسطورة والمعنى ، دراسات في الميثولوجيا والدّيانات المشرقية، دار علاء الدّين، دمشق ، سوريا، ط2، 2001.
18. فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
19. محمد رأفت سعيد، الأصالة والمعاصرة في الفكر الإسلامي، دار الوفاء، مصر، ط1، 2000.
20. محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذاهب الغربية، مؤسسة شباب، الجامعة، (د ط)، 1996.

21. محمد عطا سعيد رمضان، خلاصة الشّتاء في فضيلة الجباء، الدّار العلمية، بيروت، لبنان،(د ط)،2016.
22. محمد عمارة، أزمة الفكر الإسلامي المعاصر، دار الشّرق الأوسط، القاهرة، (د ط)،(د ن).
23. مولود قاسم نايت بلقلسم، أصالية أم انفصالية، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1، 1991.
24. نايلة أبي نادر، التّراث والمنهج بين أركون والجابري، الشّبكة العربية للأبحاث، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
25. نضال الصّالح، النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية الشّعبية وأثرها في البناء الفني الرّواية الفلسطينية، دار سنابل، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
26. أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005.
27. بشير خلف، إيقاعات على الرّمل، أحاديث في الفكر والأدب والفنون، سامي للطباعة، الوادي، الجزائر، ط1 ،2022.
28. ثريا التّجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشّعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف انموذجا)، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1998،ص:41، بتصرف.
29. جميلة قيسون، الشّخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية قسنطينة،ع:13، جوان 2000.
30. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطبع الأميرية، ط2 ،1997.
31. حاجي خليفة، مصطفى بن عبد اللّه كاتب جلي، كشف الظنون على أسامي الكتب والفنون، مج2، دار الكتاب العلمية، بيروت، (د ط)، 1978.
32. حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصي قراءات من منظور التّحليل النّفسي، دار الأمان، المغرب، ط1، 2009.
33. حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
34. حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

35. حواء حنكة، رواية "أثر الغزالة" إليكوزيوم أفولاي، سوق أهراس، ط1، 2022.
36. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية، دار التّكوين، دمشق، ط1، 2007.
37. رابح خدوسي وآخرون، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج2، منشورات الحضارة، (د ط)،2014.
38. رشيد بن مسعود، المرأة والكناية، إفريقيا الشّرق، ط2، 2002.
39. الزمخشري، تفسير الكشاف، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1995، بتصرف.
40. سامية حسن السّاعاتي، الثّقافة والشّخصية ، بحث في علم الاجتماع الثقافي ، دار النّهضة العربية، بيروت، ط2، 1973.
41. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.
42. سناء ظاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2011.
43. سهام السّامرائي، العتبات النّصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء، عمان، ط1، 2016.
44. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985م)، إتحاد الكتاب العرب، سوريا،(د ط).
45. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدّار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.
46. عبد اللّه خضر حمد، روائع قرآنية، دراسة في جماليات المكان السّردي، دار القلم، (د ط)، 2017.
47. علي بن محمد الشّريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1985.
48. علي بن موسى بن سعيد الغرناطي، كتاب الجغرافيا، تقديم: حماه اللّه ولد السّالم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2013.

49. علي غنابزية و آخرون، مداخلات النّدوة الفكرية الأولى لشيخ المؤرخين أبو القاسم سعد اللّه، مطبعة منصور، الوادي،(د ط)،2017.
50. فيصل غازي النّعيمي، العلامة والرّواية، دراسة سميائية في ثلاثية "أرض السّواد" لعبد الرّحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، (د ط)، 2010.
51. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار، بيروت، ط1، 2002.
52. محمد بن زيان، في السّرد والصّحراء، الجزائر: 02/04/ 2013 نقلا بشير خلف، إيقاعات على الرّمل.
53. محمد بوعزة، تحليل النّصّ السّردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرّباط، المغرب، ط1، 2010.
54. محمد مكي صالح الجميلي، السّرد الرّسالي قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح، لمحمد صابر عبيد، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016.
55. محمود فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1998.
56. مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
57. موسى كمرا، تاريخ قبائل البيضان عبر الصّحراء الكبرى، تح: حماه اللّه ولد السّالم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2018.
58. ناصر شاكر الأسدي، التّحليل السّيميائي للخطاب، قراءة في حكايات كليلة ودمنة، لابن المقفع، دار السّياب، لندن، ط1، 2009.
59. نبهان حسون السّعدون، شاعرية تشكيل الفضاء السّردي (قراءة في رواية الأرملة السّوداء)، لصبحي فحماوي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2015.
60. نجيب بن خيرة، أبو القاسم سعد اللّه بعيون مختلفة، عالم المعرفة، (د ط)، 2014.
61. نوال بومعزة، مظاهر التّجريب في الرّواية العربية الجزائرية الجديدة، ألفا للفنون، قسنطينة، ط1، 2022.
62. يوسف بن سليمان المعمري، سيماء المكان بين قصيدتي العمود والنّثر، (د ط)، 2022.

ج- المجلات:

01. أحمد رضا حيدريان شهري، مفهوم الحرّية بين النّقد والدّراسة، قراءة تحليلية مقارنة في كتابات، مطاوع الصّفدي وسارتر أنموذجا، إضاءات نقدية، مجلة فصلية، السّنة3، ع12، شتاء 1992.

02. جنات زراد، تجليات الفضاء الصّحرايّ في الرّواية العربية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة،ع:13.

03. عواطف بليلي، صالح جديد، مركزية المكان الصّحرايّ في الرّواية العربية رواية "الدّراويش يعودون إلى المنفى" أنموذجاً، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي تيسمسيلت، مجلد 09، عدد05، 2020.

04. سليمان قاشوش، إبراهيم عبد النّور، تيمة الفضاء الصّحرايّ وعبقرية الإبداع السّردي، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، م: 09، ع: 5 ، 2020، المركز الجامعي، تامنغست.

05. فاطمة بن هوادية، شعرية القضاء في رواية "رجالي" لمليكة مقدّم، مجلة جسور، المجلد8،ع2، 2022.

06. كرومي لحسن، حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال (قراءة سيميائية)، مدلة إبداع، العدد3، 1998.

07. نوال بومعزة، بانوراما السّرد الصّحرايّ في رواية بين الصّحراء والماء، للكاتب العماني محمد عيد العريمي، مجلة الدّراسات الثقافية واللّغوية والفنية، ع:19، جوان 2012، المجلد:5.

08. فاطمة مليكي، حسين بن عائشة، سلطة الفضاء الصّحرايّ في رواية "ثابت الظلمة" لأمل بوشارب، مجلة النّص، المجلة7، العدد2 ،2021.

09. قدور سلاط، أحمد رحال، الرّواية الجزائرية المعاصرة بين حرية المنجز وسلطة القيم، مجلة العلوم الاجتماعية الانسانية،ع1، تبسة.

د- المقالات:

01. جنات زراد، المتخيل والصّحراء، مقال ضمن كتاب لمجموعة من المؤلفين بعنوان: المتخيل الصّحراي في الرّواية العربية، منشورات مخبر الأدب العاب المقارن، عنابة، الجزائر، 2015/2014.

02. محمد مكي محمد حسون، أهمية المكان في النّص الرّوائي، جامعة القادسية، كلّية التّقانات الإحيائية.

03. طبيش حنينة، الذات في السّرد النّسوي، (رواية المتمردة لمليكة مقدم أنموذجا)، المدونة، م3، سبتمبر 2021.

04. بشير خلف الجماليات المكانية في السّرد القصصي، لدى الأديبة الرّاحلة، إليزابيل البرهاردت، "النّقيب" و"تحت النّير" أنموذجًا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السّردية تحت شعار السّرد والصّحراء، دار الثّقافة لولاية أدرار، من1 إلى 3 ديسمبر 2013.

المذكرات:

01. أمنة رحال، ليليا أوقال، صورة الصّحراء في الرّواية الجزائرية، رواية تلك المحبة للحبيب السّائح أنموذجاً، إشراف الأستاذ. باديس فوغالي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2017/2016.

02. رجاء مكاحلية، هدى بوعلاق، تجليات الصّحراء الجزائرية في الرّواية الغربية رواية " ليلة النّار" لـ إيريك إيمانوال شميت أنموذجا، إشراف د.نسيمة زمالي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي التّبسي، تبسة، 2021/2020.

03. أحمد زغب، التّطور الدّلالي في لهجة منطقة سوف، رسالة ماجستير(مخطوط)، جامعة الجزائر، 2001.

04. كريمة شنيتي، مريم رويسي، فضاء الصّحراء في الرّواية الجزائرية، اعترافات اسكرام، لعز الدّين ميهوبي أنموذجاً، إشراف الأستاذ عبد اللّه كروم، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة أحمد درارية، أدرار، 2015/ 2016.

05. مريم عيبش، وردة طالب، صورة الصّحراء في رواية مملكة الزيوان للصديق الحاج أحمد، إشراف الأستاذ. كمال بولعسل، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي، تخصص: نقد عربي معاصر، جامعة الصّديق بن يحيى، جيجل،2017/2016.

06. مليكة سعدي، الصّحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، مقاربة انثربولوجية، أطروحة دكتوراة، قسم اللّغة الأدب العربي كلّية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012/ 2013.

هـ- المواقع الكترونية:

01. آمنة بلعلي، متخيل الصّحراء وإعادة تشكيل المركز في الرّواية الجزائرية20/10/2017 https://www.symiaconseil.dz.

02. بشير خلف، مقال أعلام وادي سوف في الشّعر الملحون، الحوار المتمدن، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp.2011/02/27

03. فضيلة معيرش، بشير خلف عطاء فكري متواصل، أوراق ثقافية سوف، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/.2014/10/17

04. بشير خلف، قراءة في كتاب فاطمة منصوري، شاعرة الثورة الجزائرية في وادي سوف، أوراق ثقافية، سوف https://soufaouraktakhafia.blogspot.com/2013/04/blog-.2013/04/18

05. بشير خلف، نبذة تاريخية عن سوف 2013/02/28 https://soufaouraktakhafia.blogspot.com

و- مقابلات:

01. مقابلة مع السّيدة حواء حنكة روائية من الوادي، يوم الجمعة: 2023/04/07، س:3:53 مساءًا.

ز- اللّغة الفرنسية:

1 -Dictiomnais de français-Larousse,2010,p:587.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات	الصّفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
مدخل	05
أولاً: مفاهيم حول السّرد والصّحراء:.....	05
1- مفهوم السّرد.....	05
أ- لغــة.....	05
ب- اصطلاحا.....	06
2- مفهوم الصّحراء.....	07
أ- لغــة.....	07
ب- اصطلاحا.....	08
ثانيا: مفهوم السّرد الصّحراوي.....	10
1-عبد الرّحمان منيف.....	10
2- إبراهيم الكوني.....	10
3- حسن المودن.....	10
4- بشير خلف.....	11
5- أحمد عبد الكريم.....	11
ثالثّا: الصّحراء في المنجز الرّوائي الجزائري.....	12
1 – السّرد الصّحراوي الجزائري.....	12
2- السّرد الصّحراوي النّسوي.....	14
أ- مليكة مقدم.....	14
ب- أمل بوشارب.....	15
رابعا:كتاب السّرد الصّحراوي في منطقة وادي سوف.....	16
1- أبي القاسم سعد اللّه.....	16
2- بشير خلف.....	17
خامسا:خصائص السّرد الصّحراوي في منطقة وادي سوف	17

فهرس المحتويات:

الفصل الأول: تمثلات السّرد الصّحراوي في رواية اثر الغزالة على مستوى البنية السّردية	23
أولا- بنية العنوان ودلالتّه.....	23
1- بنية العنوان.....	23
أ-وظائف العنوان.....	23
ب-أهمية العنوان.....	24
ج- المستوى التّركيبي للعنوان.....	24
2- دلالة العنوان.....	25
ثانيا: بنية الإهداء ودلالتّه.....	27
ثالثًا: بنية الشّخصيات.....	28
1- زينة.....	29
2- زينة الطّرودية.....	29
3-زهرة الرّمل.....	31
4- مسّوفة	32
5- وادي سوف	35
6- العربي.....	37
7- مرزوق.....	38
رابعا: بنية الزّمن.....	41
1- المفارقات الزّمنية.....	42
أ- الاسترجاع.....	42
ب- الاستباق.....	43
2- تقنيات زمن السّرد.....	45
أ- تسريع السّرد.....	45
ب- إبطاء السّرد.....	47
خامسا- بنية المكان ودلالتّه.....	53
1- المكان المفتوح.....	54
2- المكان المغلق.....	55

فهرس المحتويات:

أ- الخيمة.....	55
ب- القبّة.....	55
ج- البئر	56
د- الزّاوية	56
هـ- البيت.....	57
و- الجامع	59
ز- زملة عقّوب.....	60
الفصل الثّاني: قضايا السّرد الصّحراوي وأبعاده في رواية أثر الغزالة	63
تمهيد.....	63
أولا:قضايا المجتمع السّوفي المحلّي.....	64
1- الكتابة والمجتمع السّوفي.....	65
أ- تعريف التّراث.....	65
- لغــة.....	65
- اصطلاحا.....	65
ب- تعريف الأسطورة.....	66
- لغــة.....	66
- اصطلاحا.....	67
1-1-تزويج الفتاة دون إذنها.....	67
1-2-النّظرة الدّونيّة لذوي الاحتياجات الخاصة.....	67
1-3-الفقر.....	68
1-4-العروشيّة.....	69
2- العادات والتّقاليد.....	70
أ- تعريف العادات	70
- لغــة.....	70
- اصطلاحا.....	70
ب- تعريف التّقاليد.....	71

فهرس المحتويات:

- لغــة.....	71
- اصطلاحا.....	71
2-1- عادة الشّاي.....	71
2-2-عادة إكرام الضّيف.....	72
2-3- التّصدق على الميت(عشاء الميت).....	72
2-4-زيارة أضرحة الأولياء والتّبرك بهم وطلب الرّضا منهم.....	72
3- الأصالة والمعاصرة.....	73
أ- الأصالة.....	73
ب- المعاصرة.....	73
3-1- اللّباس.....	73
3-2- الطّعام.....	76
3-3- الحرف.....	76
ثانيا: قضية المرأة والتّحرر.....	76
1- مفهوم الحريّة.....	76
أ- لغــة.....	76
ب- اصطلاحا.....	77
2- انماط الحريّة.....	78
أ- التّحرّر بالكتابة.....	78
ب- حريّة الجسد.....	79
ج- حريّة الاستقلال من المستعمر.....	80
د- التّحرّر بالعلم	81
ثالثا: قضية الكاتبة والصّحراء السّوفيّة.....	81
1-المرأة السّوفيّة وعلاقتها بالصّحراء.....	81
2- الرّجل السّوفيّ وعلاقته بالصّحراء.....	82
رابعا: الذّاتية في السّرد الصّحراوي.....	83
1-تعريف الذّاتيّة.....	83

فهرس المحتويات:

2- تعريف الموضوعيّة.....	83
أ-الحياء.....	84
ب-المثليّة الجنسيّة.....	85
الخاتمة	88
ملحق.....	90
ملخص الرّواية.....	94
قائمة المصادر والمراجع	97
فهرس المحتويات	107
ملخص البحث.....	113

ملخص البحث

الملخص:

ملخص البحث:

تهدف هذه الدّراسة التّطبيقية إلى محاولة الكشف عن متن روائي جزائري ينتمي إلى منطقة الجنوب الجزائري وهو ما يعرف بالسّرد الصّحراوي حيث خضنا مع الكاتبة رؤيا نسوية لقضايا المجمع السّوفي المحلّي، تبلورت هذه الدّراسة في مدخل وفصلين رئيسين، حيث عرض المدخل لمفاهيم السّرد الصّحراوي ورواده وخصائصه، أمَّا الفصل الأول فكان محوره البنية السّردية في الرّواية، أمَّا الفصل الثّاني فبحثنا فيه عن أهم ما انطوت عليه الرّواية من عادات وتقاليد وأصالة ومعاصرة ، وقد رصدنا ضمنه ملامح الحريّة وأنماطها، ومدى موضوعية أو ذاتية المواضيع المطروحة في الرّواية.

الكلمات المفتاحية:

السّرد الصّحراوي – البنية – القضايا –خصوصية كتابة الصّحراء.

Summary Research:

Theaimstudying to try discoveredAlgerian novelist text belonging to the southern Algerian region, which is known as the desert narrative, where we went through with the writer a feminist vision of the issues of the local Soufi complex. This study crystallized in an introduction and two main chapters, where the introduction presented the concepts of the desert narrative, its pioneers and its characteristics. As for the first, which focused on the narrative infrastructure in the novel, as for the second chapter, we searched for the most important aspects of the novel in terms of customs, traditions, originality, and contemporary, and we monitored within it the features and patterns of freedom, and the extent of subjectivity or objectivity of the novel.

Keywords: desert narration – structure – issues – privacy of desert writing.