الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

متخيل الصحراء في رواية " اعترافات أسكرام " لعز الدين ميهوبي

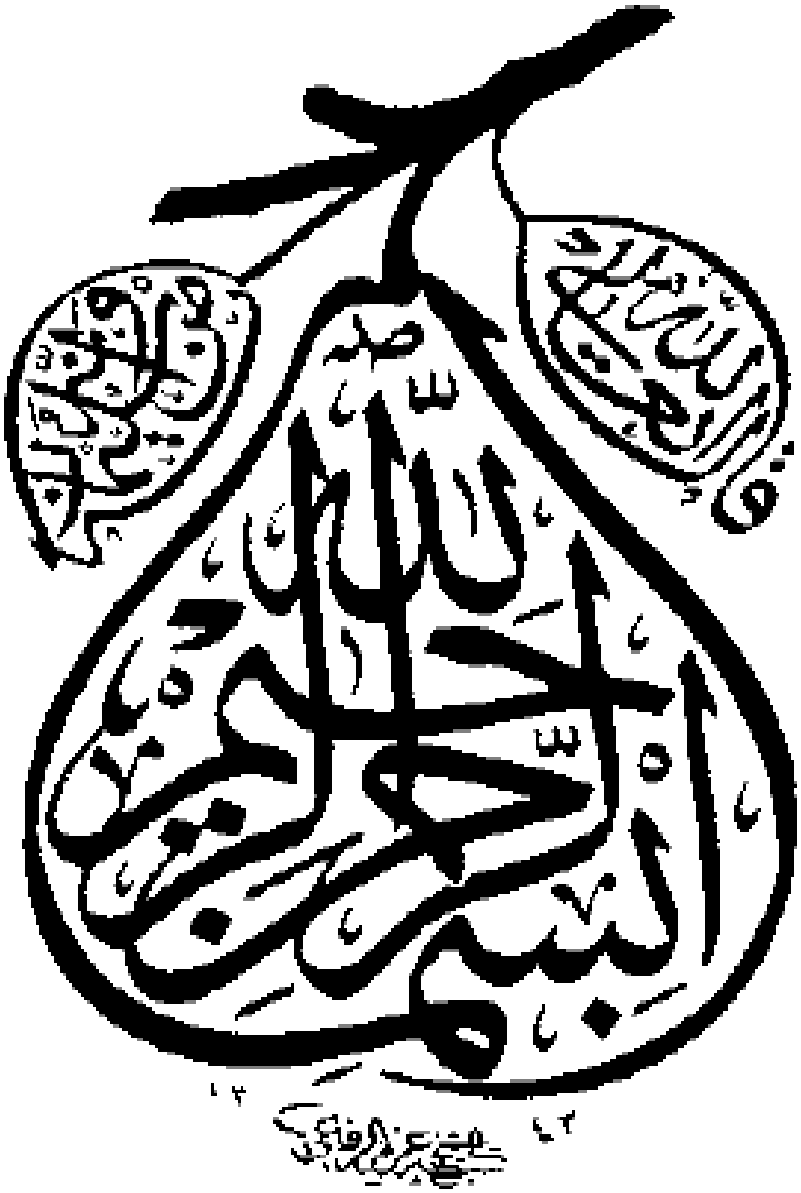
مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب:
* خلود معمري
*ياسمين نكاع

إشراف الأستاذ:
د. كريمة نوادرية

أعضاء اللجنة المناقشة:

الأستاذ: نبيل بومصران رئيسا
الأستاذة: كريمة نوادرية مشرفة
الأستاذة: سعاد زدام مناقشة.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله وسبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة. اللهم صل على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي ساهمت في وصولها إلى شاطئ الأمان، نجد أنفسنا في كلمة لابد من أن نذكرها، وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا. وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم دوما، وإلى كل من قصدناه فأعاننا، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

وما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملتنا بها الأستاذة " **كريمة نوادرية** " وكان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافها علينا. حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف الصعبة والأيام العصيبة التي أحاطت بجهودها العظيمة وجزاها الله خير جزاء. ونسأل الله التوفيق والسداد.

شكرا

مقدمة

على الرغم من حداثة نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، إذ لا يتجاوز عمرها النصف قرن، إلا أنها استطاعت أن تصنع حضورها المتميز على مستوى المدونة الروائية العربية، وأن تخلق مساحة خاصة على صعيد التلقي العالمي، حيث عرفت الكثير من النصوص الروائية المحلية طريقها نحو الترجمة.

ولعل المتتبع للطريق الذي قطعه النص الروائي المحلي في سبيل تحقيق تلك الفرادة، سيلاحظ تحولا نوعيا على مستوى الكتابة والتخييل، حيث تميز هذا النص بعمق الرؤيا وإثارة الأسئلة، فوجد القارئ نفسه أمام روايات دسمة، مفتوحة على مرجعيات متنوعة يتداخل فيها الواقعي بالمتخيل من خلال استثمار محمولات الأول ومركباته، والانزياح بها نحو آفاق وعوالم مغايرة تعيد صياغة هذا الواقع/الكائن، وتفتح الباب أمام القراءة الإنتاجية للنص.

وتعد رواية " اعترافات أسكرام " للشاعر والمسرحي الأكاديمي " عز الدين ميهوبي "، واحدة من تلك النصوص المحلية التي أبرزت ذلك التعالق أو التداخل، ورسمت حدوده من خلال استثمار " المتخيل الصحراوي " في إنتاج دلالات النص، والاستحضار المتميز لفضاء الصحراء بكل موجوداته في بناء المحتوى/الشكل، والمحتوى المنجز/المضامين.

ويعتبر هذا الحضور المخصوص الدافع الأول الذي أدى إلى اختيار الموضوع، وساهم في صناعة الدافع الثاني، فقد لاحظنا – في حدود ما اطلعنا عليه – قلة الدراسات المنجزة (تنظيرا وتطبيقا) في مجال المتخيل عامة، والمتخيل الصحراوي خاصة، على الرغم من أن النصوص المحلية التي وظفت المتخيل الصحراوي في بناء منجزها الروائي ظلت تتواتر إلينا منذ المراحل التأسيسية لهذا النص، لا على صعيد المدونة الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقط، بل على مستوى نظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية أيضا.

يضاف إلى الدافعين الأول والثاني شغف الاطلاع على المنجز الروائي المحلي ورغبتنا في تسليط الضوء على المجتمع الصحراوي، وخبايا التصوير الفني للصحراء من خلال المتخيل، ومحو الصورة النمطية للصحراء لدى القارئ، بوصفها أرض القحط، والجدب والجفاف. لذلك فقد جاءت الدراسة تحت عنوان " **متخيل الصحراء في رواية اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي**" .

واعتمادا على المتغيرات الأساسية للعنوان، قمنا بطرح مجموعة من الأسئلة التي يمكن تنضيدها ضمن قسمين: يتصل القسم الأول بالمفاهيم الإجرائية التي تستند علها الدراسة، ويتعلق بسؤال: ما مفهوم " المتخيل"؟ وفيما تكمن أهميته الإبداعية؟ ويأتي هذا بالنظر إلى الغموض الذي لا يزال يكتنف المصطلح في الدرس النقدي الأدبي العربي. وعن " الصحراء" من حيث الماهية والخصائص؟ زكيف ترجمت الرواية العربية والمحلية تلك الخصائص؟. خاصة والصحراء قد اتخذت معانٍ جديدة في الاصطلاح الأدبي، قد تختلف وتتباين عما ورد في التعريفات القاموسية.

أما أسئلة القسم الثاني فيمكن ضبطها تحت صيغة استفهامية عامة، مفادها: كيف تجلى المتخيل الصحراوي في رواية " اعترافات أسكرام" لعز الدين ميهوبي؟. وهو ما يشكل المحور الرئيسي لهذه الدراسة.

وللإجابة على هذه الطروحات، فقد قسمنا البحث إلى فصلين، تتصدرهما مقدمة وترفلهما خاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها، حيث حاولنا في الفصل الأول الذي عنوناه ب " **المتخيل الصحراوي والنص الروائي– معطيات نظرية**" الحديث عن مفهوم المتخيل في بعديه اللغوي والاصطلاحي، والإشارة إلى ذلك الالتباس الحاصل بينه وبين مجموعة من المصطلحات المتاخمة كالخيال، والتخييل، ثم انتقلنا إلى الصحراء ذلك الفضاء الواسع الذي يتميز بالشساعة والإطلاق، وحاولنا إبراز التلقي الأدبي المغاير لهذا التجلي، ثم انتقلنا إلى ما يجمع بين المفهومين من خلال البحث في حضور الصحراء في الرواية العربية عامة، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص من خلال مجموعة من النصوص الروائية التي عانقت الصحراء، وتجاوزت معها وبها الصورة النمطية التي درج عليها مألوف التلقي (العربي والمحلي) من خلال إنتاج صور ورموز مغايرة، وخلق مساحات جديدة تستثمر الواقع الصحراوي بكل موجوداته، لتعانق حدود المتخيل، وختمنا الفصل بإشارة موجزة حول فعل الكتابة الروائية لدى الشاعر " عز الدين ميهوبي " في علاقتها بالصحراء.

أما الفصل الثاني فقد جاء تطبيقيا، ووسمناه ب" **تجليات المتخيل الصحراوي في رواية اعترافات أسكرام** "، حيث عملنا بداية على توصيف الرواية بالتركيز على أهم منعرجاتها، ثم قمنا بدراسة أبرز عتباتها (العنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية، ولوحة الغلاف)، التي اتخذ الكاتب من الصحراء مرجعا جوهريا في صياغة هويتها، ثم بحثنا في تجليات هذا المرجع وكيفية اشتغاله وتوصيفه للشخصيات، وكيف ساهم في انبثاق البنية الزمنية للنص.

وقد استعنا في بناء الفصول على المنهج السيميائي، بوصفه المنهج الأقدر على فك شيفرات النص وتفجير دلالاته.

وككل البحوث العلمية الأكاديمية لم يخل درب البحث من بعض الصعوبات كصعوبة التحكم في جميع مسارات البحث، وقلة المصادر والمراجع، وصعوبة الحصول عليها، بالاضافة صعوبة نقل المفاهيم من المستوى النظري إلى المستوى التطبيقي خاصة في ظل ندرة النماذج التطبيقية التي تصب في هذا المضمار، فضلا عن حجم الرواية الكبير كما (عدد الصفحات) وكيفا (تشعب الأحداث وعمقها).

ولا يسعنا ونحن في نهاية هذا العرض سوى أن نرفع آيات الشكر والعرفان للأستاذة الدكتورة " **كريمة نوادرية** " التي كانت دليلنا لإخراج هذا البحث في صورته الحالية – التي نتمنى أن تلقى القبول والاستحسان– فلك منا أستاذة فائق التقدير والاحترام.

كما لا يفوتنا أن نشكر الأساتذة الدكاترة أعضاء اللجنة المناقشة على جهودهم ونصائحهم العلمية، التي ستضيف لهذا البحث ما فاته، والشكر موصول بالاحترام إلى جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، وعمادة كلية الآداب واللغات، وقسم الآداب واللغة العربية على احتضان البحث طوال فترة الإنجاز؛ وكل من ساعدنا في إنجاز البحث من قريب أو بعيد.

إلى الجميع خالص التقدير والامتنان

والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

المتخيل الصحراوي والنص الروائي

1 -متخيل الصحراء: معطيات نظرية

1-1- حدود المتخيل بين اللغة والاصطلاح

1-2- حدود الصحراء بين الماهية والخصائص

2- الصحراء والممارسة الإبداعية الروائية:

2-1- الصحراء في الرواية العربية

2-2- الصحراء في الرواية الجزائرية

2-3- عز الدين ميهوبي وفعل الكتابة الروائية

1- متخيل الصحراء : معطيات نظرية

1-1-حدود المتخيل بين اللغة والاصطلاح:

يعد مصطلح " المتخيل " من أكثر المصطلحات إثارة للبس والغموض، بالنظر إلى ذلك التشابك الحاصل بينه وبين مجموعة من المفاهيم المجاورة كالخيال، والتخييل والمخيال من جهة، وفي تعدد الرؤى، واختلاف المفاهيم باختلاف المستعملين لما قد ندرجه تحت هذا المصطلح من جهة ثانية. وفي ما يلي سنحاول إضاءة المصطلح من الناحيتين المعجمية والاصطلاحية.

- في اللغة:

يحيل لفظ " المتخيل " في أصله اللغوي إلى "خيل"، و" الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فهي ذلك الخيال وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون ويقال: تخيلت السماء، إذ تهيأت للمطر "[1].

جاء في لسان العرب في مادة "خ ي ل"، " خال الشيء، يخالُ خيلًا وخيلةً وخَيَلةً وخالًا وخيلًا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه، وأخال الشيء: اشتبه، يقال: هذا الأمر لا يخيلُ على أحدٍ أي لا يشكل "[2].

ويقترب تعريف (ابن سيده) كثيرا مما ذهب إليه (ابن منظور) في لسانه، إذ يقول: " خال الشيء يخال خيلا وخيلة، وخالا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة، ظنه، خيل عليه: شبه... وتخيل الشيء له تشبه "[3].

[1]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الجيل، لبنان، (ج1)، (د ط)، 1979، مادة (خ.ي.ل).

[2]- ابن منظور: لسان العرب- تهذيب لسان العرب، المكتب الثقافي لتلفيق الكتب، دار الكتب العلمية، لبنان، (ج1)، (ط1)، 1993، مادة (خ.ي.ل).

[3]- علي بن إسماعيل بن سيده: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح إبراهيم الأبياري، جامعة الدول العربية، البلد (غ م)، (ج5)، (ط1)، 1971، ص157.

وورد في معجم الوسيط: " خيّل إليه أنه كذا: لُبِّس وشُبَّه ووُجَّه إليه الوهم. اختالت الأرض بالنبات: ازدانت، وتخايل له الشيء: تشبّه، يقال تخيل لي خياله، والشيء تمثله وتصوره، يقال: تخيّله فتخيّل له. الخيال: الشخص والطيف، وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور، وصورة وتمثال الشيء في المرآة، وكل شيء: ما تراه كالظل"[1].

وفي " أساس البلاغة للزمخشري، إن " "خ ي ل" فيه خيلاء ومخيله، وهو يعني الخيلاء، وإياك والمخيلة وإسبال الإزار، واختال في مشيته وتخيل... وخايله، وتخايلوا: تفاخروا... وأخطأت في فلان مخيلتي أي ظني، ورأيت في السماء مخيلة وهي السحابة تخالها ماطرة لرعدها وبرقها... وأخال عليه الشيء اشتبه وأشكل... وخيل إليه أنه دابة فإذا هو إنسان، وتخيل إليه... وتخيل الشيء: تلون... ونصب خيالا في مزرعته وهو الفزاعة "[2].

واستنادا إلى ما أوردته المعاجم العربية اللغوية أعلاه، فالمادة – في مجموعها – تدور في فلك الشبه، والظن، والوهم، والظل.

- في الاصطلاح:

تتحدر كلمة " المتخيل "، و" الخيال "، و" التخييل" من أصل واحد هو " Image " أو " صورة "، فقد دلت لفظة " الخيال " في " البداية على ما يرى في الحلم، والهلوسة، ودلت فيما بعد على ملكة خلق الصور وتشكيلها، وبعدها انفصلت عن فكرة الصورة، حيث أصبحت تدل على ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار "[3].

---

[1]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، (ط4)، 2004، ص266.

[2]- الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (ط1)، 1996، ص121.

[3]- دليلة سناني: " المتخيل السردي في رواية (هلابيل لسمير قاسمي)" ، مذكرة ماستر (غ م)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2012/ 2013، ص07.

لذلك عرف " أرسطو " الخيال بمفهومين هما: " المحاكاة " في كتابه " فن الشعر " و" الفانطاسية " في كتابه " في النفس "، إذ اعتبر الخيال قوة وطلاقة ضرورية في القول الشعري[(1)].

أما التخييل فيتحدد فيما قاله " الفرابي " في كتاب " آراء أهل المدينة الفاضلة ":"... ثم يحدث فيه (الإنسان) بعد ذلك (الإحساس) قوة أخرى بها يحفظ ما ارتسم في نفسه من المحسوسات بعد غيابها عن مشاهدة الحواس لها، وهذه هي القوة المتخيلة، فهذه تركب المحسوسات بعضها إلى بعض وتفضل بعضها عن بعض تركيبات وتفصيلات مختلفة بعضها كاذب وبعضها صادق "[(2)]، ومنه يرتبط التخييل بالمحسوسات، وبقدرة الإنسان على خلق الجديد من خلال تلك المحسوسات.

في المقابل تدل لفظة " المخيلة " على " ملكة وقوة التخيل "[(3)]، أما مماثلتها " Imaginatif ive " فتدل على " من يملك خيالا مجنحا "[(4)].

وبالعودة إلى لفظة " المتخيل " فنجدها قد استعيرت من الكلمة اللاتينية " Imaginaire "، التي تدل " على تكوين صورة شيء أو طيف إنسان في الذهن. لتتدل فيما بعد على فعل شيء أو اختراعه، حيث أصبحت تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية، أو وضع، أو مشهد "[(5)]، بما هو، أي (المتخيل) " وسيلة لإثارة أشياء موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء غير موجودة، أو بإثارة نوع من الإبهامات

---

(1)– ينظر محمد الديهابي: الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي والشعرية العربية، منشورات محتوى الكتابة، المغرب، (ط1)، 2014، ص18.

(2)– محمد بوال : " فن المخيلة إلى المخيال (دراسة تاريخية للمفهوم) "، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم علم الاجتماع، المركز الجامعي غرداية، الجزائر، (ع 13)، 2011، ص106.

(3)– دليلة سناني: " المتخيل السردي في رواية هلابيل لسمير قسيمي "، ص07.

(4)– المرجع نفسه، ص07.

(5)– يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، (ط1)، 2005، ص28/ 29/ 30.

أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها فيها بالذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب، أو اعتقادا بإبهام "[1]، أي أنه " إثارة " و " محاكاة " في آن معا، إثارة لأشياء غير متاحة عن طريق اللغة، ومحاكاة لأشياء متاحة عن طريق الإيهام، بحيث " تثير في الموضوع الخروج عن الذات من خلال حالة الاستغراب أو الذهول التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر "[2]، لذلك عادة ما يعرف " المتخيل " على أنه عمل " ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا "[3]، يستند إلى ملكة الإبداع ومهارة التأويل.

لذلك ارتبطت لفظة المتخيل بالمجال الأدبي الإبداعي، إلى الدرجة التي دفعت " جيرار جينيت " في معرض تحديده لمفهوم المتخيل، إلى القول:" هناك متخيل قار مرتبط بالمضمون وهناك متخيل ظرفي يعبر عنه بالعبارة التالية: " أعتبر أدبا كل نص يثير في انزياحا جماليا"[4].

وعليه فالمتخيل هو " مصدر إبداع المبدع، فوظيفته تتحقق من خلال الإبداع بصورة دائمة ومنظمة في ذهن المبدع عن طريق الحلم والبناء "[5]، ولما كانت الرواية من أكثر النتاجات الأدبية الابداعية مقدرة على الاختراق والتجاوز، فقد كانت أكثرها تمثلا للمفهوم كما سنوضح ذلك في إبانه.

---

[1]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، البلد (غ م)، (ط1)، 2011، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص18.

[3]– فايزة بن خليفة: " مصطلحات الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي"، مذكرة ماجستير (غ م)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011/ 2012، ص157.

[4]– المرجع نفسه، ص ص25/ 26.

[5]– زايد العلجة وزياد وهيبة: (المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني" لإبراهيم سعدي)، مذكرة ماستر (غ م)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، 2015/2014، ص20.

1-2- حدود الصحراء بين الماهية والخصائص:

يطول الحديث عن الصحراء حضورا وأهمية ويتشعب عن حضور الصحراء في الحياة العربية، ودورها في تشكيل شخصية الإنسان العربي، فهي المجال الحيوي الذي ساهم في تكوينه، وصاغ مفاهيمه وأفكاره، وصقل عقله وجسده، ليكون قادرا على تحمل طبيعتها القاسية. حضور وأهمية فيهما من الحب والإعجاب والتعلق، بقدر ما فيهما من الخوف، والرهبة، والرغبة في مفارقة بحثا عن مكان آخر للعيش والاستقرار، الشيء الذي يدفعنا نحو البحث في ماهية هذا الفضاء وخصائصه.

- في اللغة:

جاء في " لسان العرب " في مادة "صحر": " الصحراء من الأرض المستوية من " لين وغلظ" دون القُف وقيل هي الفضاء الواسع..." [1]، إنها " الواسع دون المرتحل والمستوى أمام الراحلة، والخالي من عناصر الألفة ومن بقايا حضور الإنسان "[2].

وورد في المعجم الوسيط " (صحر) صحرا، وصحرة، أشرب لونه حمرة خفيفة فهو أصحر وهي صحراء، والصحراء: أرض فضاء واسعة فقيرة الماء"[3].

وجاءت الصحراء في معجم " مقاييس اللغة " لابن فارس، بمعنى الاتساع والبروز يقول: " الفضاء من الأرض، ويقال أصحر القوم إذا برزوا، ومن الباب قولهم لقيته صحرة بحرة، إذ لم يكن بينك وبينهم ستر. والصحرة لون أبيض مشرب بحمرة، وأتان صحراء

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر للنشر والتوزيع، لبنان، (مج 5)، (د ط)، (د ت)، مادة (ص.ح.ر).
[2]- نظيف رشيد: الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، دار المدارس، المغرب، (ط1)، 2000، ص15.
[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية إسطنبول، تركيا، (ج1)، (د ط)، (د ت)، ص508.

في لونها صحرة وهي كمية في بياض واسوداد. ويقال: صحراء في لونها صحرة وهي كهبه في بياض واسوداد. ويقال: اصحرّ النبت إذا هاج ذلك أن لونه يتغير ويختلط "[1].

ويذهب بطرس البستاني في معجم المحيط، أن الصحراء " الفضاء الواسع لا نبات فيه والصحراء عند العامة أعلى بقعة من الأرض زرع فيها القثاء، البطيخ وهم يقصرونها ويجمعونها على صحاري وبعضهم يقول الصحراء بالتاء "[2].

تتفق التحديدات اللغوية السابقة على دلالة جامعة، تفيد أن الصحراء هي: الفضاء الواسع الذي يحمل معنى القحط، والجدب، وانعدام مظاهر الحياة.

- في الاصطلاح الأدبي:

وإذا ارتبط لفظ " الصحراء " في القاموس اللغوي العربي بالقحط، والجفاف، والجوع والفقر، بوصف (الصحراء) " أرض قاسية بمناخها قاحلة بطبيعتها فقيرة بإنتاجها الزراعي"[3] فإنها قد اتخذت بعدها الروحي والرمزي في الاصطلاح الأدبي الفني الجمالي.

ونبدأ بتقصي هذه الرؤية المختلفة أولا مع الشاعر الجاهلي، الذي استطاع أن ينقل الصحراء من المادي إلى الروحي، ومن الموضوعي إلى الذاتي، من خلال إضفاء صفة الحياة على كل موجوداتها، من مثل: امرؤ القيس، واللبيد بن ربيعة، والأعشى.

يقول امرؤ القيس:

كَأَنَّهَا حِينَ فَاض المَاءُ وَاخْتَفَتْ   فَتْحَاءَ لَاحَ بِالقَفَرِ وَالذِّيبُ

---

[1]– أبو الحسن أحمد زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، البلد (غ م)، (ج3)، (د ط)، 1979، ص ص333/ 334.

[2]– بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (ط1)، 1997، ص508.

[3]– حسن المودن: الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، دار الأمان، لبنان، (ط1)، 2009، ص62.

فَأَبْصَرَتْ شَخْصَهُ مِنْ فَـوْقِ مَرْقَبَةٍ   وَدُونَ مَوْقِـعِهَـا مِنْـهُ شَنَـاخِيـبُ

فأَقْبَلَـتْ نَحْـوَهُ فِـي الجَـوِّ كَاسِـرَة   يحثهَا مِنْ هَوى الرِّيـحِ تَصْوِيـبُ

صَبَّتْ عَلَيهِ وَلَمْ تَنْصَـبْ مِنْ أُمَمِ   إنَّ الشَّقاءَ عَلَى الأَشَقَينِ مَنْصُوبُ

كَالدَّلْوِ بَتَّتْ عَرَاهَا وَهِـيَ مُثْقَلَـةٌ   إِذْ خَـانَـهَـا وَدَمَ مِنْـهَا وَتَكْرِيـبُ

وَيَلُمُهَـا مـنْ هَـوَاءِ الجَـوِّ طَالِبَـةٌ   وَلَا هَكَذَا الِّذِي فِي الأَرْضِ مَطْلُوبُ

كَالبَرْقِ وَالرِّيحُ شَذَا مِنْهَا عَـجَـبُ   أَمَا فِي اِجْتِهَادِ عَنِ الأَسْرَارِ تَغبِيبُ[1]

هذه لوحة رسمها " امرؤ القيس " تصف معركة حامية بين الذئب والعقاب، فقد صور فرسه بأنها عند انهمار الماء، وانحدار الشد وانضمام الخصر، ولحرب المتن، كالعقاب التي ظهر لها في القفر ذئب وقد فصلتها عن ربى ونجاد فلم تخش قطعها، فأقبلت نحوه من منخفضة ومنجدة، موقعة فعل التحطيم على جناحيها ليشتد طيرانها، فقد اندفعت نحوه من مرقب عال ساعدها في ذلك الانخفاض السحيق وكما أنها موتورة نحوه، فهو كذلك لطلبها، وقد عزم على أمر لا يحيد عنه، وبدأت المعركة، حيث يلجأ إلى الصخور مختبئا تحت جنباتها، وهي تتابعه بفق، وتنتقل المعركة إلى سطح الصخور ويفلت ثانية وقد استعان بمتن الأرض وغبارها ليعمل تمويها على نفسه، ولم ينفعه التحرز والتحصن خلق نقع المعركة، وما زالت تكر عليه وتتابعه، إلا أنه يختبيء خلف الصخور لعل الليل يأتي فيختفي خلف استاره المظلمة.

ويذهب " الأعشى " واصفا بقر الوحش في صراع من أجل البقاء، فيقول:

أَهْوَى لهَا ضَابِي فِي الأَرْضِ مُفْتَحَصٌ   لِلَحْمِ قَدَمًا خَفِي الشَّخْصِ قَدْ خَشَعَا

فَهَلْ يَخْدَعُهَـا عَـنْ نَفْـسِ وَاحِدَهَـا   فِي أَرْضِ فِيء، يَفْعَلُ مِثْلَهُ خَدَعَا

---

[1]– امرؤ القيس: الديوان، تح حنا الفاخوري، دار الجيل، لبنان، (ط1)، 1989، ص ص196/ 197.

هَانَتْ يَخْدَعُهَا عَنْ نَفْس وَاحِدَهَا   لَحْمًا، فَقَدْ أَطْعَمَتْ لَحْمًا وَقْد فجَعَا

فَظَلَ يأْكُلُ مِنْهَا، وَهِيَ رَاتِعةٌ   حَدَّ النَّهَارِ تُرَاعِي ثِيرَةُ رَتَعَا[1]

هذا مشهد من مشاهد الأمومة الحزينة، فقد قدمت البقرة ابنها قربانا للموت على مذبح الصحراء، فهو في هذا إصرار على الحياة الكامنة في ثنايا الأمومة المفجوعة.

واهتم الشعراء بوصف الإبل، لأنها الحيوان المناسب لحياة الصحراء، فهي لا تعتبر وسيلة نقل فقط، بل كانت رفيقهم الذي يشكون إليه همومهم، فلا عجب أن سمى العربي الإبل المال أو النعم، قال طرفة:

وبرك هجود قد أثارت مخافتي   بواديها أمشي بعضب مجرد

فمرت كهاة ذات خيف جلالة   عقيلة شيخ كالوبيل يلندد

يقول وقد ترى الوظيف وساقها   ألست ترى أن قد أتيت بمؤيد[2]

وإعجاب العرب بالإبل وتركيبها صور لنا نواحي الجمال فيها، ففيها الدفء بما يصنعونه من ملابس، وما يأكلونه من لحومها، وما يشربونه من حليبها، وفي هذه الخصائص يتجلى عطاء الصحراء.

كما وتعد المناطق الصحراوية من أهم المناطق التي تعيش فيها الأفاعي، والحية من أكثر الحيوانات اختلافا في أجناسها، وفي ضررها، ويكنى عنها بابنة الرمل، ويضربون بها المثل في الظلم، فيقولون أظلم من حية، يقول "مضرس بن لقيط":

لعمرك أني لو أخاصم حية   إلى فمّعسى ما أنصفتني فقعس

---

(1)– الأعشى: الديوان، شرح وتعليق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، لبنان، (د ط)، 1972، ص117.

(2)– نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، (ط2)، 1970، ص98.

إذا قلت هات الداء بيني وبينهم سعى حاطب منهم لآخر يقبس

كما اقترن شكل الأفعى بالقوة، فقال "أوس بن حجر" يفخر بقومه:

يرى الناس منا جلد أسود سالخ وفروة ضرغام من أسد ضيغم[1]

ويعتبر النخيل من أقدم أنواع الشجر الذي عرفه الإنسان، وفي الصحراء وُجد النخيل لتصبح النخلة رمزا شامخا من رموز الصحراء، وقد كانت خيبر من أكثر المناطق احتواء للنخيل، فقد حمل التمر إلى الجهات القصوى حتى صارت مضربا للمثل في كثرته، وفي ذلك يقول " خارجة بن ضرار المري ":

فإنك واستبضاعك الشعر نحونا كمستبضع تمرا إلى أرض خيبرا.[2]

أما الآلاء فيمتاز شجره بحسن المظهر ولكنه مر الطعم، ووجد الشاعر الجاهلي في هذا النبات صورة للمنافق، قال "بشر" يهجو قومه:

فإنكم ومدحتكم بجبرا أبا لجأ كما امتدح الآلاء

يراه الناس أخضر من بعيد وتمنعه المرارة والآباء[3]

كذلك ورد نبات البردي، وبه شبهت العرب السيقان، قال عبيد:

خود مبتلة العظام كأنها بردية نبتت خلال غروس

والتمام الذي تتخذ منه المكانس، يقول الأعشى:

وهل يشتاق مثلك من رسوم عفت إلا الأياصر والثماما[4]

---

[1]– المرجع السابق نفسه، ص209.

[2]– المرجع نفسه، ص80.

[3]– المرجع نفسه ، ص83.

[4]– المرجع نفسه، ص86.

وإن كانت الصحراء مادة أولية للشاعر القديم للإنشاء والنظم، حيث استطاع أن يجعل منها ميهادا للانخراط في الأعمق والأشمل، بأن حفر في رمالها وواحاتها أخاديد بارزة لا يردمها الزمن، ولا تمسها الرداءة، وعبر من خلال أفاعيها وإبلها عن القوة والجرأة، فقد استطاع الروائي اليوم أيضا أن يحافظ للصحراء على هذا الحضور الخصب والغني حين تحولت على مستوى نصوصه إلى " صحراء الحلم وليست صحراء السياحة فالصحراء عالم استعاري، فردوي مجازي وطن روحي بلا حدود "[(1)]، يراه الوجدان، وتلمسه الحواس.

إنها الصحراء الخيط الروحي الذي يربط المبدع بالآخرة، والفضاء الذي تتم في رحابه " التضحية بالمادي لصالح الروحي والرمزي "[(2)]، فلتلك الرمال المنبسطة سكونها، ولهذه الجبال الشامخة عظمتها، ولصخورها وتعدد ألوانها العجيبة الزاهية، من حمراء قانية إلى صفراء أرجوانية، وسمراء داكنة، وسماء زرقاء صافية، ومن لمعة نجومها وضيائها ولياليها الساحرة، ثم من جفاف هوائها وطلاقته واتساع أراضيها وفراغها وسكينتها وهدوئها ما يجعل الإنسان يشعر بارتياح لا يشعر به في حياة المدن [(3)].

ووفق هذا المنظور لم تعد الصحراء ديكورا يحتضن الفعل الروائي، بقدر ما أصبحت هي " نفسها الفعل الروائي "[(*)]، ينطلق فيها من الواقع الحي الملموس، ليعانق حدود المتخيل، كما سنوح فيما سيأتي من عناوين.

[(1)]– أمينة برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية (المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، (د ط)، 2011، ص207.

[(2)]– الغانمي سعيد: ملحمة الحدود القصوى (المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني)، المركز الثقافي العربي، المغرب، (ط1)، 2000، ص16.

[(3)]– ينظر عطيات أبو العينين وسلاح معاطي: البدو أمراء الصحراء، مؤسسة الوراق، الأردن، (ط1)، 2014، ص7.

[(*)]– استعرنا العبارة من الروائي إدوارد خراط في سياق توضيحه لطبيعة العلاقة الخاصة التي تجمعه بفضاء الإسكندرية. ينظر إدوارد خراط: إسكندريتي (كولاج روائي)، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، (ط1)، 1994، ص06.

2- الصحراء والممارسة الإبداعية الروائية:

2-1- الصحراء في الرواية العربية:

كانت ولا تزال الصحراء بعناصرها الطبيعية المتنوعة محل اهتمام كتاب الرواية العربية، فعلى الرغم من اختلاف وجهات نظرهم اتجاه هذا المضمون الخصب، إلا أنهم منحوا الصحراء مساحة عريقة ضمن أعمالهم الأدبية، سواء أكان ذلك من جانب الوصف الدرامي، أو من حيث كونها رمزا يحمل دلالات مزدوجة (الهدوء/ التيه، والخوف/ السكينة والتطهر/الخطيئة، ... الخ).

ويعود هذا الاهتمام بالنظر إلى أن الصحراء أكثر الأقاليم التصاقا بسكان المنطقة العربية، بحيث تشكل المساحة الأكبر من مجموع المساحة العامة لهذه البلاد من جهة الجغرافيا، وبوصفها من جهة الاقتصاد موردا طبيعيا خاما يساهم في دفع عجلة التطور والازدهار في تلك البلاد.

وهي أيضا الأرض التي احتضنت الرسالة المحمدية، ورفعت راية الإسلام في حدودها، فقد جاء في قوله عز وجل على لسان إبراهيم الخليل: ﴿ رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِيَتِي بِوَادٍ غَيْرَ ذِي زَرْعٍ، عِنْدَ بَيْتِكَ المُحرَّم﴾[1].

يطلق وصف " غير مزروع " على الأرض الصالحة للزراعة ولكنها غير مزروعة، أما الأرض البائرة أو غير الصالحة للزراعة أو الفاقدة للماء، فتوصف بأنها " غير ذي زرع " فهو عليه السلام يخاطب ربه بأنه أسكن ذريته في هذه الأرض الصحراوية، أي لا أمل في زراعتها بمجهود إنساني، وليس أمام تواجد الرزق في هذا المكان إلا العطاء الرباني عند بيتك، الذي يحظى بحرمة خاصة حيث هو الحرم[2].

---

(1)- قرآن كريم: سورة إبراهيم، الآية 37.

(2)- جواد اميلي: تفسير سورة إبراهيم، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، (ط1)، 1994، ص ص 104/ 105.

كمـا وكانـت اسـتجابة الشـاعر العربـي للطبيعـة عامـة، والصـحراء علـى وجـه الخصوص، برمالها، وليلها، وشمسها، وإبلها، بل وبجميع موجوداتها، " أحد أسرار خلود ما وصلنا من الشعر الجاهلي "[1]، ففي هذه الفيافي الواسعة نظمت أبلغ القصائد وأرفعها معنى، جاء في لامية العرب للشنفرى:

أَقِيْمُــوا بَــنِي أُمَــيّ صُـدُورَ مَـطِـيكُـم   فَإِنِّـي إِلَى قَــوْمٍ سِوَاكُم لَأَمْيَـلُ

وَقَـدْ جُــمَّـتِ الحَاجَـاتُ وَاللَّيـلُ مُقْمِـرُ   وَشُدَّت لِطَيَاتِ المَطَايَا وَأَرحَلُ

وَفِـي الأَرِضِ مَنْئًا لِلكَرِيــمِ عَــنِ الأَذَى   وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القلى مُتَحوّلُ

لعُمْرُكَ مَا فِي الأَرْضِ ضيقٌ عَلَى امْــرِءٍ   سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يعقلُ[2]

كمـا ويقـول المؤرخـون: " وربمـا كانـت اللغـة العربيـة أهـم مـا أنتجـت الصـحراء"[3]، لارتباطها بالشعر الجاهلي الذي عين ديوانا للعرب من جهة، وبحروفها دونت النصوص الإسلامية [4] من جهة ثانية.

وأمام هذه الأسباب ظهرت العديد من الروايات العربية مرتبطة بالصحراء، فقد كتب "عبد الرحمن منيف" عن الصحراء في جانبها السلبي المتصل بالفقر، والقحط، والجدب والخوف، والتيه، وفي جانبها الإيجابي الذي يوحي " [بـ] الاتساع والرحابة القصوى الأبدية واللانهائية والسكينة والهدوء والتأمل، والباطن والظاهر ".[5]

(1)– داود سلمان الشويلي: الطبيعة في شعر أبي تمام، دار النشر (غ م)، البلد (غ م)، (د ط)، 2002، ص24.

(2)– السيد إبراهيم الرضوي: شرح لامية العرب، شرح وتحقيق وتعليق أسماء محمد حسن هيتو، دار الفارابي، سوريا، (ط1)، 2009، ص57.

(3)– صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (ط1)، 1996، ص13.

(4)– على الموقع: http//:ar.m.wikipedia.org، تاريخ الزيارة (2020/01/18)، ساعة الزيارة (17:18).

(5)– فيصل غازي التعيمي: العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية الأرض السوداء لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2009/ 2010، ص154.

فقد قدم في خماسيته "مدن الملح – التيه، والأخدود، وتقاسيم الليل والنهار، وبداية الظلمات، والمنبت"، والتي تعد من أشهر الروايات العربية، الحياة مع بداية اكتشاف النفط والتحولات المتسارعة، التي عرفتها مدن وقرى الجزيرة العربية بفعل هذا الاكتشاف على الصعيدين المكاني والإنساني.

يقول منيف في " التيه ": " أكيد هؤلاء لم يأتوا من أجل الماء، إنهم يريدون شيئا آخر ولكن ما عساهم يريدون؟ وأية أشياء في هذه الفلاة غير الجوع والرمل والحجاج؟ ويقولون إنهم سيقضون هنا وقتا طويلا؟ كيف سيعيشون؟ كانوا وهم يأكلون أشبه بالدجاج، والأسئلة التي يسألونها خبيثة، ملعونة وتؤكد إنهم ليسوا مثل الذين جاءوا من قبل..."[1].

يشير الشاهد النصي إلى التحولات التي شهدتها المنطقة الصحراوية، فبعد أن كانت الأرض اليباب التي يغزوها الرمل، ويعمرها الجوع والفقر، وتسكنها الرياح، أصبحت تستقطب الأجانب من أصحاب الأطماع، بعد ما أخرجت أثقالها (الثروات الباطنية من بترول ومعادن).

وتبدو روايات "إبراهيم الكوني" أكثر الروايات الليبية – إن لم نقل العربية – استثمارا لفضاء الصحراء، بوصفها من جهة نظر الكاتب الانتماء، والأصل، والتجدد، والاستمرارية هي القداسة مقابل "التبر" رمز المجتمع المادي الذي طغى بقيمه الاستهلاكية، التي تفرض على الإنسان الكثير من الانحناء، حيث يقول: " واصل مغامراته مع النوق السارحة في مراعي الصحراء فكلفته الفحولة العمياء داء الجرب، عاد من احدى الغزوات كئيبا، انطفأ بريق المرح في عينيه الكبيرتين ودلّى شفته السفلى أكثر، وقف في العراء هادئا صامتا..."[2].

---

[1]– عبد الرحمن منيف: مدن الملح – التيه(رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، (ط11)، 2005، ص35.

[2]– إبراهيم الكوني: التبر (رواية)، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، (ط2)، 1992، ص19.

وهي تعني كذلك الطهارة، والصفاء، والنعيم الدنيوي، فالصحراء " وحدها تغسل الروح تتطهر، تخلو، تتفرغ، تتفضى، فيسهل أن تنطلق لتتحدد بالخلاء الأبدي، بالأفق بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق، وخارج الفضاء الدنيا الأخرى، بالآخرة، نعيم بالآخرة، هنا فقط هنا في السهول الممتدة، في المتاهة العارية، حيث تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء- الأفق- الفضاء، لتنسج الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية بالآخرة" [1].

ليس هذا وحسب بل تعتبر الصحراء لدى " الكوني " الشاهد الحي على تعاقب الحضارات وتمازج الثقافات، فقد جاء في روايته " نزيف الحجر " على لسان بطلها " آسوف" ما يدل على ذلك: " انتهى السهل، وبدأت "مساك صطفت " تعلن عن نفسها. انتشرت المرتفعات المغطاة بصخور سوداء ضخمة محروقة بنار الشمس الأبدية. انتهى صفاء الصحراء الرملية الممتدة، المنبسطة، الرفيقة بالعباد، وبدأت عراقيل الصحراء الجبلية الغاضبة هذه الملامح الصارمة تستقبل بها هذه الصحراء الرحل القادمين من الصحراء المعادية: الرملية. ويبدو أنها ورثت هذا الحقد من ذلك الزمان السحيق الذي كانت فيه المعارك بين الصحراويين القاسيتين لا تتوقف، ولم تفلح حتى الآلهة في السماوات العليا أن تحيل إلى التيه والضياع والقحط والمعتقد الخرافي الموروث "[2].

واستثمر "عبد الرحمن شكري" فضاء الصحراء في " الاعتراف" لترجمة – كما يدل عنوانها – ما يحمله من أفكار ومشاعر، حيث تحكي الرواية قصة شاب مصري كأغلب شباب جيله، استبد به السأم من المدينة وأحوالها، فرحل إلى صحراء السودان هائما على وجهه كالدراويش، عله يجد في اتساعها ورحابتها الراحة والسكينة، يقول: " لقد مللت الحياة في عالم المدينة، فرأيت أن أهيم في مجاهل السودان، لأن صحراءها أشبه بالأبد الذي أحببت من المدن، وستضيق الصحراء بنفسي كما ضاقت بها المدن. وقد رأيت أن أودع

(1)– المرجع السابق نفسه، ص126.

(2)– إبراهيم الكوني: نزيف الحجر (رواية)، دار التنوير للطباعة والنشر، قبرص، (ط3)، 1992، ص ص86/ 87.

عندك " مذكراتي "، كي تذكرك بي، وبما كان بيننا من الود، فإذا مضت سنة ولم أراجعك فأنشرها إذا وجدت في نشرها ما يفيد "[1].

وتتجلى الصحراء عند "صبري موسى" مكانا للتصوف والعبادة، " والإعراض عن الملذات، والاستغراق في تأمل الخلق لمعرفة الخالق "[2] ، من خلال شخصية "نيكولا" الذي توحد بالمكان إلى درجة وصوله إلى حالة من الوجود تقترب من اللاوجود، " في ذلك الفراغ الصحراوي المضمخ برائحة الجبال المزهوة بعريها تحت الشمس وتكون الصخور الحمراء قد بدأت تشع لهبا ... عند ذلك يدرك "نيكولا" المأساوي أنه غير جدير باحتمال العذاب بهذه الطريقة... فيدرج جسده العاري من القمم المتزلجة هابطا إلى مأواه في بطن الدرهيب... ليواصل الطقوس بطريقته الأخرى».[3]

وتشبه الصحراء في رواية "غسان كنفاني" المعنونة ب " ما تبقى لكم" كائنا حيا يتنفس " .... فجأة جاءت الصحراء رآها الآن لأول مرة مخلوقا يتنفس على امتداد البصر، غامضا ومريعا وأليفا في وقت واحد، يتقلب في تموج الضوء الذي أخذ يرمد منسحبا خطوة خطوة أمام نزول السماء السوداء من فوق. واسعة وغامضة، ولكنها أكبر من أن يحبها أو يكرهها. لم تكن صامتة تماما، وقد أحس بها جسدا هائلا يتنفس بصوت مسموع "[4].

أما رواية "حارة البدو" لـ "إبراهيم الخليل" فهي تصوير للواقع الاجتماعي المزري الذي تعيشه الحارات الشعبية، الذي يشبه في قسوته صحراء قاحلة جرداء تبعث في نفوس ساكنيها

[1]– عبد الرحمن شكري: الاعتراف – وهو قصة نفس (رواية)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د ط)، 2017، ص07.

[2]– نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2010، ص254.

[3]– صبري موسى: جبل الدرهيب (رواية)، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، (ط1)، 1982، ص08.

[4]– غسان كنفاني: ما تبقى لكم (رواية)، دار منشورات الرمال، قبرص، (ط1)، 2013، ص09.

شعورا بالوحشة والخوف، فيقول: " هذا العراء القاحل يدخل الأعصاب كالإبر واخزا أصم فيه وحشة فتاكة، توقظ كل مشاعر القسوة النائمة منذ عصور قديمة" (1).

بينما تناول "إبراهيم نصر الله" الصحراء الأردنية في روايته "براري الحمى" التي تحكي قصة مدرس جاء يدرس في منطقة نائية، لكنه لم يستطع تحمل الطبيعة الصعبة، فاستحالت حياته كابوسا مرعبا، وباتت الصحراء أشبه بنهاية العالم، يقول: " لا مكان هنا للحلم (...) لا مكان هنا للواقع (...) لا مكان هنا لغير الحمّى (...) قد تكون في أكثر المدن بريقا في هذه الصحراء (...) تكتشف أنك على حافة العالم تنبذ الوحشة، وتأنس الذئب وبنات آوى"(2).

في المقابل اقتصرت الرواية السودانية المتحدثة عن الصحراء على وصف بعض مشاهد البيئة الصحراوية، كتصوير "عمر الحميدي" في روايته "جزيرة العوض"، قرية سودانية تقع بمحاذاة نهر النيل، فرغم وفرة المياه، إلا أنها بقيت جرداء، وذات طبيعة قاسية. يقول: " بدأت أضيق بهذه القرية وبمن فيها وقد تحول ضيقي إلى كراهية للناس لأنهم اختاروا لأنفسهم أن يعيشوا هنا من دون سائر البلاد الله الجميلة، وقد كرهت أفراد أسرتي لأنهم ولدوني هنا، حيث فرضوا وجودي في هذا المكان الذي يطوقه العذاب" (3).

أما التونسي "محمود المسعدي " فقد رسمت صحراء " مكة " في روايته التي وضعها تحت عنوان " حدث أبو هريرة قال" المجتمع الإسلامي عامة في عهد ركوده التاريخي، حيث لا إنصات للآخر " ولا اعتراف له بحقه في الاختلاف ولا بحريته في أن يكون هو لا غيره فكرا وعملا بل قسر بالسجن أو التشريد والتعذيب أو القتل على الدخول في الصف والامتثال "للحقيقة" السلطانية " (4)، وحيث يتسلم المرء " الحياة من السلف كما هي ولا يتساءل

---

(1)– إبراهيم الخليل: حارة البدو (رواية)، دار التنوير، لبنان، (ط1)، 1980، ص13.

(2)– إبراهيم نصر الله: براري الحمى (رواية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، لبنان، (ط2)، 1992، ص137.

(3)– عمر الحميدي: جزيرة العوض (رواية)، الدار السودانية للنشر، السودان، (ط1)، (د ت)، ص ص18/ 19.

(4)– محمود المسعدي: حدث أبو هريرة قال (رواية)، تق توفيق بكار، دار الجنوب للنشر، تونس، (ط3)، 1989، ص19.

عن مبرراتها، متدينا يؤدي الصارات [هكذا] في أوقاتها، متزوجا على السنة، متخلقا بالقيم الموروثة فلا يرى في الجسم إلا قبحا ينبغي أن يستره،..."[1]

ننتقل إلى موريتانيا حيث يأخذنا "موسى ولد ابنه" في روايته "مدينة الرياح" ليصور لنا العبودية وقساوة الصحراء وجبروتها الذي تلاحم مع طغيان الإنسان لتضاعف عذاب العبيد يقول: " لم يعد العبيد مكتوفين لأن إمكانية الهروب انعدمت تماما في هذه الصحراء المتيهة المعطشة... رياح (إريف) كانت تلطم الوجوه، تشويها، وتيبس الشفاه حتى تتكسر، وتسيل منها الدماء، بقيت جالسا في الشمس، أجثو على جناحي التراب الحامي... ربما يعجل ذلك في تيبس الجروح التي تركها الوثاق على ساعدي "[2].

وإن كان للصحراء هذا الحضور المختلف والقوي على صعيد المدونة الروائية العربية فهل تحقق الحضور نفسه على مستوى النص الروائي الجزائري؟ وما هي النصوص التي جعلت من الصحراء الجزائرية موضوعا لاشتغالها؟.

2-2- الصحراء في الرواية الجزائرية:

فرض عالم الصحراء حضوره القوي والملفت على مستوى النص الروائي الجزائري، بحكم جاذبيته، وأصالة عاداته وتقاليده، حيث حاول بعض الكتاب إبراز المكونات والقيم الجمالية للصحراء من نباتات، ورمال، وموجودات، وكيف استطاع الإنسان الصحراوي التكيف والتأقلم مع طبيعة البيئة الصحراوية، بعد أن كانت محجوبة أو مهملة، وحينما كان التلقي العربي عامة والجزائري بشكل خاص لا يعرف من الصحراء سوى أنها الأرض اليباب، القاحلة الجرداء، التي تنعدم فيها كل مظاهر الحياة.

---

(1)– المرجع السابق نفسه، ص20.

(2)– موسى ولد ابنه: مدينة الرياح (رواية)، دار الآداب، لبنان، (د ط)، 1996، ص25.

وقد ألهمت تيمة الصحراء كتاب الرواية الجزائرية الناطقة باللسان العربي والفرنسي على حد سواء، فنجد "مالك حداد" والذي يعتبر واحد من أهم كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، يتحدث في روايته (سأهبك غزالة) عن المرأة التارقية (يمينة)، والأمير المفلس (مولاي) الذي احتمى بالحب كما يحتمي الهارب من تيه الصحراء بواحة من واحاتها الغناء، يقول واصفا إياها: " كانت رائحة الواحة في الصباح كرائحة الخبز المغموس في الماء "[1]، بل وعبرت الصحراء بكل مكوناتها البسيطة عن مختلف مشاعر " مولاي" الذي كان " ينظر إلى الصحراء ويجيب بواسطة الصحراء " كما جاء في الرواية.

كما وشكل فضاء الصحراء في روايته " ليس في رصيف الأزهار من يجيب " المكان الذي تتغلب فيه الروح على المادة، فهي خلوة الزاهد والمتعبد، وهي الصحراء التي احتضنت الرسائل السماوية، وموطن الأنبياء والرسل:" ...ابتعد هو عن سيارة الشحن التي تقلهم مندفعا وراء لذة ضبابية أخذ يجدها ورجلاه تغوصان في الرمال التي لا تزال فاترة. الصمت مجدب كالصحراء. والنجوم وحدها تذكر بوجود الله إذ أن (الأرغة العظيمة) يستحيل أن تكون عملا من أعمال الله. ففي جميع الأزمان ومن جميع الجهات في العالم، تنشأ الصلوات دائما في الصحراء. لذلك نتخيل بصعوبة ظهور مسيح من تورين، أو محمد من سوراى " [2].

أما "مليكة مقدم" والتي تعتبر روايتها "الممنوعة" تشخيصا خطابيا للهجة الجماعية النسوية، بوصفها (أي الرواية) بوحا " بمكنونات الأنثى وتنديد بوضعية المرأة في مجتمع يحترف كرهها وامتهانها "[3]، فقد اتخذت الصحراء بعدها الرمزي في تمثيل الصراع القائم بين الثنائية (رجل/ مرأة)، حين تعلن الممنوعات من الحرية تمردها على جميع أشكال القهر والرفض الممارس ضدها، وتدخل في مواجهة علنية مع النظام الأبوبي الجائر، وتقف

(1)– مالك حداد: سأهبك غزالة (رواية)، تر صالح قرمادي، الدار التونسية للنشر، تونس، (د ط)، 1968، ص16.

(2)– مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب (رواية)، تر ذوقان قرقوط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، (د ط)، 1999، ص ص143/142.

(3)– سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات الضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2015، ص 133.

في مواجهة التقاليد الاجتماعية التي أزاحتها باتجاه الهامش، ووسمتها "بالعيب". جاء في النص: " ولدت في درب القصر الوحيد. درب بلا اسم. تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي التي غطت ارتباكي بشلال من الضحكات الصامتة. لم أكن أتصور أبدا أنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة. لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا. كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر. وبقيت مجزأة بينهما. من فوق سلام الطائرة، تأملت مطار (طمار) الصغير. توسعت البنايات. وكذلك المدارج. طمار...تتأرجح السنوات، تتكدس في الحاضر، داخل زوابع الضياء.يكاد قلبي يترنح. لا تبعد واحتي إلا بكيلومترات قليلة. قصر من تراب، قلب متشابك، محاط بالكثبان والنخيل "[1].

بينما كتب "رشيد بوجدرة" سنة 1994، روايته "تيميمون" التي تدور كل أحداثها كما يدل عنوانها في الصحراء المفتوحة، التي فر إليها البطل لا هربا من بطش الإرهاب في الشمال وفوضاه الدموية، بل ليعيشها بوصفها أي الصحراء " أنسب مكان للألم والموت كذلك "[2]. فقد اتخذت الرحلة مسارها من أقصى الصحراء إلى أقصاها، أين تفتتح الرواية مع بداية حلول الليل في الطريق التي تربط بين المنيعة وتيميمون، يقول: " الصحراء – ليلا– عبارة عن تضليل رهيب. نوع من الحلم اليقظ. في الصحراء يفقد الإنسان إحساسه بالواقع. في الصحراء كذلك، يرى الناس ناقات رائعات اللون ذات اللون الرمادي المخضب بالوردي وهي تتبختر فوق الهضاب الرملية. ونخلات خضراء تنبثق هكذا من عدم على الكثبان الشامخة والزعفرانية اللون. لكن كل هذه الروعة خيالية. الصحراء شرسة قاسية، صعبة المنال. /.../ ذلك أنها بالنسبة لي تمثل المكان المثالي للتلوع والشعور

[1]– مليكة مقدم: الممنوعة (رواية)، تر محمد ساري، الدار العربية للعلوم الناشرون ، لبنان ، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2008، ص07.

[2]– سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، ص102.

بالعذاب والمقت والتعاسة./.../ اخترت الصحراء فقط لأن أتألم فيها. لم أجد مكانا أفضل في العالم كله لمثل هذه الأحاسيس السلبية ".[1]

وقد أبدع " عبد الحميد بن هدوقة " في التعبير عن الصحراء في روايته " ريح الجنوب"، من خلال استحضار أهم مكوناتها " الريح " التي صيرت القرية بأرضها وسكانها إلى " صحراء " قاحلة تنعدم فيها كل أشكال الحياة:" أصبحت القرية كئيبة حزينة تغطي سماءها زوابع الغبار وتتصارخ في جنباتها رياح هوج فإذا هي شهباء لهباء يشعر فيها الحر استعارا، وأصبحت الوجوه يحللها الغبار فإذا هي تبدو دكناء قانطة وأصبح الذين يملكون شيئا حيارى مما حلّ بفلاحتهم من خسائر، والذين لا يملكون شيء صرعى من أزير القبلي "[2].

واشتغلت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للكاتب " الطاهر وطار " بشكل مكثف على المكان، حيث شكلت الصحراء أو الفيف كما جاء في الرواية نقطة ارتكاز في رحلة التيه، رحلة البحث عن المقام الزكي [3].

وفي الإطار نفسه حكى " طاهر جاووت " في روايته "البحث عن العظام" تفاصيل رحلة البحث عن الذات، رحلة طفل يكتشف الجزائر المستقلة، وغايته في ذلك إيجاد وإعادة عظام الأخ الذي سقط شهيدا في الثورة ليعاد دفنها في أرض القرية الجميلة، حيث يقول: " في يوم من الأيام، وصلنا ع كثب من الروابي جرداء تماما فرحت أقول في نفسي ها هي الصحراء " [4].

---

[1]– رشيد بوجدرة : تيميمون (رواية)، دار الاجتهاد، الجزائر، (د ط)، 1994، ص47.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 1976، ص190.

[3]– منى بلشم: " الفضاء الجغرافي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، مجلة الأثر (أعمال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب " الخطاب الروائي عند الطاهر وطار– يومي 23 و 24 فيفري 2011)، (ع15)، 2012، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص148.

[4]– طاهر جاووت: البحث عن العظام (رواية)، تر جيلالي خلاص، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د ط)، 1991، ص ص105/ 106.

كما نجد " لحبيب السايح " في روايته " تلك المحبة " التي أبرزت معاناة رفيق الصحراء لإضفاء صفة الحياة على الفيافي والقفار التي تحولت بعد جهد جهيد إلى واحات وجنات خضراء، يقول:" لم تترك الريح لقصة الفقرات رسما على الرمل لكنها باقية شاهدة على زمن الماء في الصحراء الصمت والقهر، كأن أفواهها آثار من مداخل بلاد تحت الأرض يعمرها خلف أفواهها آثار من مداخل بلاد تحت الأرض يعمرها خلف آخرون فمنها هلك فأل ردمّا ومنها الذي لا يزال يحي إلى يد تعود لرفع الطمي وكسر الجحود "[1].

واهتم " الصديق حاج أحمد " بالصحراء في عمله الروائي "مملكة الزيوان" حين رصد المتغيرات الاجتماعية التي مرت بها الجزائر عامة، ومنطقة أدرار في الصحراء الجنوبية ومحيطها خاصة، وصور حياة الناس حين تجتاحهم متغيرات عديدة، ويلفهم الانشغال بالمستقبل، فيدفن التاريخ ويبقى رهنا للذكريات.

يقول:" وجدت في تجول مدينة أدرار فضاء خصبا لاستعراض عضلاتي، جيبي ممتلئ فضة ودراهم كنت أعرف أن أميزار بحكم ثقافتها للآثار والفنون، مفتونة بحب التحف والهدايا التقليدية "[2]، هنا صور مدينة أدرار التي كانت رمزا للحب والعشق لشخصية الزيواني فهو يراها فضاءً واسعا وفسحة أمل للحصول على حب حياته، وفي الوقت نفسه ساعدته في إخراج ما بداخله من جوارح.

وسجل " باديس فوغالي" في روايته " تاغيت " معالم البادية وأعرافها، وأبدع في وصفها بواحاتها، ونخيلها، ورمالها، وحيواناتها، ونباتاتها، وتحدث عن إمكانية العيش فيها، وأدخلها في قلب القارئ،:" تاغيت صغيرة بريئة ملتحفة بحيائها وصبرها الأيوبي، تغمر أردافها العائمة في الاحتشام مساحات ضئيلة من بساتين النخل الزاهية رغم العزلة والوحدة والسكون

(1)– لحبيب السايح: تلك المحبة (رواية)، دار ميم للنشر، الجزائر، (ط1)، 2016، ص67.

(2)– الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان (رواية)، دار فيسيرا، الجزائر، (د ط)، 2013، ص240.

(...) الهادئة بشكلها، المغرية بتجاربها (...) لكن تاغيت حارة بعض الشيء ليلا، لكنها مخدرة للحواس " [1].

كما تكلم " سعيد بوطاجين " عن الصحراء في روايته " أعوذ بالله " من خلال الرحلة التي تقوم بها الشخصيات الخيالية من الشمال إلى الجنوب، لتنحت من " التخييل على المستوى اللغوي والحكائي أسلوبا خاصا لتمثيل الصراع الرمزي بين العوامل المتناحرة على السلطة، وتقوم بتقويض الخطاب السلطوي عن طريق الترفع عن تشخيصه معجميا فلا ينطق إلا بما يدينه ضمن لغة مجازية شفافة وظيفتها الفضح والإدانة "[2]. يقول بوطاجين بلغة مجازية تبرز الفرق بين (شمال/جنوب)، بين أرض لم تهندس يد الإنسان جغرافيتها بعد، وأخرى دنستها يد الخونة: " يا سادتي. قصدت المقام حاجا. اهترأت عظامي في شمالهم وشمالكم. وددت معرفة الأرض كما ولدت. من يومها الأول إلى يومها السادس. ليس هذا فقط. نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طوري الأول، عندما كنت بدائيا أنتقل من كهف إلى كهف وأغني بعفوية، أقفز من حجر إلى حجر ممتلئا بالحياة، قانعا بقدري. وقتها لم تكن هناك لا ولايات ولا شرطة، لم يكن الدود قد أنجب الرؤساء. رؤساء بهذا العدد المحزن "[3].

ورفقة كل من الطاهر وطار، ومالك حداد، والطاهر جاووت، ومليكة مقدم، والسعيد بوطاجين، ... وغيرهم من كتاب الرواية الجزائرية باللغتين الفرنسية والعربية، كتب الروائي "عز الدين ميهوبي" هو الآخر عن صحراء الجنوب الجزائري في روايته "اعترافات اسكرام" التي بدت مختلفة كما سيتحدد ذلك على مستوى الفصل التطبيقي.

---

[1]– باديس فوغالي: تاغيت (رواية)، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2016، ص28.

[2]– سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، ص197.

[3]– سعيد بوطاجين: أعوذ بالله (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف ، لبنان، (ط1)، 2016، ص ص07 / 08.

2-3- عز الدين ميهوبي وفعل الكتابة الروائية:

عز الدين ميهوبي(*) رحلة إبداعية انطلقت في منتصف الثمانينات، وكانت البداية مع الشعر، حيث كتب أول ديوان شعري بعنوان " في البدء كان أوراس " سنة 1985 و" الرباعيات " سنة 1997، وديوان " اللغة والغفران "، وديوان " النخلة والمجداف " من السنة نفسها، والذي ينطوي على علاقة وطيدة بالمراحل التي مر بها الشاعر على الصعيد الفسيولوجي، والسيكولوجي، والفكري من ناحية، وفي ارتباطه من ناحية أخرى بالمناخ العام للبلاد، سواء ما تعلق بالحياة الاقتصادية والسياسية، أو بما عرفه المجتمع من تحولات اجتماعية وثقافية صنعت الاختلاف بين قيم الماضي، ومعطيات الحاضر، وتوقعات المستقبل.

اقتحم بعدها "عز الدين ميهوبي" الشاعر مجال الكتابة الروائية، عندما وجد أن " كثيرا من الأفكار لا يمكن للشعر أن يطرحها، لأنها تتعلق بسرد وتفاصيل، يكون حيز القصيدة أضيق من أن يسعها "(1)، فكانت تجربته الأولى مع رواية " التوابيت "، و رواية " ماذا حدث للصحفي " والتي صدرت سنة 2003، وهي عبارة – كما جاء على لسان عز الدين ميهوبي في حواره للمجلة الثقافية الجزائرية – عن شهادة ضد النسيان، فقد أرادها أن ترفع لأرواح الشهداء من الكتاب والمبدعين الذين اغتيلوا في سنوات الجمر والفجيعة.

اتخذ في تجربته الموالية من الصحراء مصدر إلهام ليكتب " اعترافات تام سيتي " سنة 2007، ويقدم لنا كما يدل عنوانها صحراء جديدة، تحولت إلى معبر تجاري كبير في بلاد

(*)–عز الدين ميهوبي شاعر وروائي جزائري ولد في الفاتح من يناير سنة 1959 بولاية المسيلة، درس في الكتاب بمسقط رأسه (عين الخضراء)، التحق بالمدرسة النظامية في 1967 بعين تازغت – باتنة، تحصل على شهادة البكالوريا في ثانوية عبد العالي بعطوش ببريكة، درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة ثم معهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة. تقلد عدة مناصب أهمها: رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1998، ووزير الثقافة، ورئيس المجلس الأعلى للغة العربية.

(1)– حوار مع مع الأديب الجزائري عز الدين ميهوبي، المجلة الثقافية الجزائرية، على الموقع: https://thakafamag.com، تاريخ الزيارة (2020/05/22)، ساعة الزيارة (11:34).

الساحل وصار رجال الأعمال يقصدونها وينشئون بها المراكز الصناعية والتجارية، ويستغل المكون الصحراوي وتاريخه لتمثيل علاقات الهيمنة بين الشرق والغرب، والتنبؤ بدخول الصحراء في تاريخ آخر غير تاريخها لتصبح مدينة معولمة بلا تاريخ أو بتاريخ جديد أكسبها ثقافة ميتروبولوجية ستكون في تامنغاست الصحراوية سنة 2040، بناطحات سحاب تضاهي هونكونغ، ونيويورك، ودبي، لذلك كانت رواية "اعترافات تام سيتي" نموذجا تنبئيا لتحول الصحراء إلى فضاء عولمي، وتصبح الصحراء لدى هذا الشاعر الروائي موجها من موجهات الكتابة ما بعد الحداثية في الرواية الجزائرية، والتي تحولت بعد ذلك إلى "اعترافات أسكرام"[1]، التي سنعمل على استخصابها في الفصل التطبيقي من خلال البحث في تجليات المتخيل الصحراوي على مستوى العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية من جهة، وعلى صعيد البنية الزمنية، والمحمولات الثقافية للشخصيات من جهة ثانية.

[1]– آمنة بلعلى: متخيل الصحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية، على الموقع http://www.fenni-dz.net ، تاريخ الزيارة (2020/01/22)، ساعة الزيارة (17:48).

الفصل الثاني

تجليات المتخيل الصحراوي في رواية "اعترافات أسكرام"

1- توصيف الرواية

2- تجليات المتخيل الصحراوي في " اعترافات أسكرام "

2-1- العنوان الرئيسي للرواية

2-2- العناوين الداخلية للرواية

2-3- لوحة غلاف الرواية

2-4- زمن الرواية

2-5- شخصيات الرواية

1- توصيف الرواية:

تبـدأ أحـداث روايـة " اعترافـات أسـكرام " فـي صـحراء الجنـوب الجزائـري، وبالتحديـد في منطقة " الأهقار" – موطن القبائل التارقية – في فندق أسكرام بالاس، الذي يملكه رجل أعمال ألماني يدعى " أدولف هوسمان".

استقطب هذا الفندق الكثير من السياح، باقتراب السنة الجديدة 2040م، واقترح مالك الفندق إقامة مسابقة عن طريق القرعة، يتم فيها اختيار أربعة أشخاص للاعتراف بما ارتكبوا في حياتهم علانية أمام الجمهور، مقابل الحصول على جائزة تقدر بمليون يورو، وحدد ليلة 31 من ديسمبر 2039 موعدا للقرعة.

تبدأ المسابقة، ويتم اختيار الفائزين الأربعة، وهم: إيناسيو ميغوال غارسيا، و رافائيل رامون كابريرا، و أمين أبو راشد المدعو الأفغاني، و ساديكو، وتبدأ باختيارهم الاعترافات:

الاعتراف الأول: " إيناسيو ميغوال غارسيا " شاعر من كوبا، سجن بسبب معاداته للثورة، بعد قضاء مدة الحكم، تعرف على طالبة كانت تنجز مذكرة تخرجها حول أشعاره تدعى "فلورا"، تموت والدته ويسافر مع "فلورا" إلى إسبانيا، عاش في قرطبة ثلاثين عاما لم يعد خلالها إلى كوبا إلا مرتين، ومما سبق فإن إيناسيو وجد في الصحراء متنفسا وبعدا عن زيف شعارات الثورة، وأن الصحراء رمز للهدوء والحرية، كما كشف عن سر السمر في الأهقار.

الاعتراف الثاني: " رافائيل رامول كابريرا " رسام أحب فتاة تدعى "كلارا"، لكنها تموت في تفجيرات "مدريد"، والتي أشيع أنها بسبب المسلمين، لذا قرر "رافائيل" الانتقام من المسلمين، وذلك بهدم الكعبة على طريقة " أبرهة الحبشي"، وفي الأخير يتراجع عن قراره بسبب حلم رأى فيه "كلارا" حمامة تحوم حول الكعبة، و" أبرهة " يحذره من هدمها، ومنه فالصحراء تذكر رافائيل بما قاساه في سجن غوانتانامو.

الاعتراف الثالث: " أمين أبو راشد المدعو الأفغاني " رجل من فلسطين، انضم إلى المجاهدين في أفغانستان، وتعرف على قادتهم من بينهم "ابن لادن"، يتم القبض على "الأفغاني" من طرف جنود أمريكا، ليجد نفسه في سجن "غوانتامو" يتعرض للتعذيب بعد سنوات يتم الإفراج عنه، يسافر إلى الجزائر للقاء صديق قديم عرفه في "أفغانستان" يسرد له الجزائري انضمامه للإرهابيين، وارتكابه للجرائم واستفادته من المصالحة الوطنية" على الرغم من ذلك فقد وجد أمين أبو راشد أن الصحراء مشابهة لما عاشه مع المجاهدين في جبال تورا بورا بأفغانستان لما تحتويه من جبال شاهقة ووعرة ومغارات.

الاعتراف الرابع: " ساديكو" فتاة يابانية تبحث في اقتصاد التنمية في بلاد المغرب العربي، كانت مولعة بالأستاذ " كوموري " الذي كان له فضل في دراستها وحبها للماء تروي عنه كارثة هيروشيما وناكازاكي، وقصة انتحار الكاتب الشهير "ميشيما"، وكيف عشق "كوموري" الصحراء، وكشف عن ماء الفقارات رغم خرافة اللعنة.

بعد انتهاء الاعترافات ينشب حريق مهول في الفندق، هنا يظهر " صالح النازا " رجل الإطفاء الذي عثر على مخطوط بجانب إحدى الجثث، والذي يكتشف بعد قراءة المخطوط أنها تعود إلى رجل فرنسي يدعى " أنطوان مالو "، هذا الأخير الذي سجل كتابة تاريخ أسرته بداية مع جده الذي كان عميلا لدى الألمان، ووالده الذي كان مجندا في الجيش الفرنسي ضد الجزائر، وقتل على يد المجاهدين في منطقة عين الزانة بالشرق الجزائري، وتفاصيل قصة حبه للفتاة "ماري روز"، حيث يتزوج أنطوان من ماري، ويقرر قضاء شهر العسل في الجزائر للبحث عن قبر أبيه، فيلتقي بسائق الطاكسي "مخلوف "، الذي يحكي له قصة أبيه الذي حكم عليه بالإعدام، ونقل إلى الصحراء مع أشخاص لتجرب عليهم القنبلة الذرية.

يعود " أنطوان" إلى فرنسا بعد أن زار قبر أبيه في منطقة عين الزانة، ويرزق ببنت وولد، ليقرر العودة من جديد إلى الجزائر، لكن هذه المرة إلى الجنوب ويقع الاختيار على " تام سيتي" حيث تعرف على الدليل " أمود"، والألماني " هوسمان"، الذي تذكر الصحف

والأخبار أن الأطباء قد وجدوا في سترته ورقة، يعترف فيها أنه هو من خطط للحريق انتقاما للأب "شارل دي فوكو"، شارل دي فوكو الذي رأى أن الصحراء في مكانا للخلوة ومناجاة الخالق، فأنشأ كنيسة في الصحراء للتعبد وإقامة الصلوات .

2- تجليات المتخيل الصحراوي في "اعترافات أسكرام"

2-1- العنوان الرئيسي للرواية:

يعد العنوان مؤشرا تعريفيا، ومفتاحا قرائيا ينقذ النص من غفلة اللاكينونة، فهو الحد الفاصل بين العدم والوجود، بين الفناء والامتلاك، بما هو أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص، وتُحقق وجوده، ومن حيث هو العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص من حيث أدائه لجملة من الوظائف التي تأسر القارئ في لذة القراءة، والقراءة على القراءة، أو ما يسمى بالكتابة الثانية للنص.

ولما كان العنوان بؤرة نصية تكشف وعي النص ومدركاته، فقد شكل محور اهتمام العديد من الدارسين والمهتمين بصناعة الفن الروائي إبداعا ونقدا، فقد عينه "عبد المالك مرتاض "، بوصفه:" صورة عاكسة لما يحمله النص في طياته من الفكرة الجوهرية التي بُني عليها، فأي عنوان كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس مادة كل عالم النص المعقد شاسعة الأطراف "[1].

بينما يشكل من وجهة نظر" محمد مفتاح " : " عنصرا أساسيا في بنية النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس المجسد والأساس الذي تبنى عليه " [2].

وهو أيضا كما يقول " عبد الحميد هيمة ":" نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة، التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤيا الأولى للكتاب "[3].

---

[1]- حنان عبابسة ونادية العيفاوي: "سيمياء العنوان في رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح"، مذكرة ماستر (غ م)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2018/2017، ص33.

[2]- عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة (إشكالية اللغة)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، (ط1)، 2014، ص221.

[3]- عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ، الجزائر، (ط1)، 2000، ص64.

وبناءً على ذلك ينبثق مفهوم العنوان، ليشكل" المفترق الذي تتقاطع فيه **حرك** الأنساق الدلالية، وتتحايث فيما بينها مانعا تشتتها " [1] وتنافر سياقاتها، وهو ما يتحقق على مستوى العنوان الرئيسي للمدونة محل الدراسة والتقصي، والذي يختصره صاحب النص في كلمتين هما: " اعترافات أسكرام ".

الاعتراف هو الإقرار بالفعل سواء كان هذا الفعل ذنبا يستوجب التكفير، أو خطأ يتطلب التصحيح، أو إقرارا بالفضل واعترافا بالجميل، لكن لفظة " اعترافات" في صيغة الجمع تحيل المتلقي عادة إلى الديانة المسيحية، الإقرار بالوقوع في المعصية، وارتكاب الأخطاء والآثام، وتصبح الغاية من الاعتراف التكفير عن الذنب أو الخطأ، وطلب المغفرة والصفح.

أما " أسكرام " التي تقود المتلقي في أول الأمر نحو الاعتقاد أنه اسم الشخصية التي ستقوم بالاعتراف، غير أنه يكتشف لدى قراءة النص أنه اسم المكان/الفندق الذي تتم فيه الاعترافات، وهو في أصله اسم جبال في الهقار جنوب الصحراء الجزائرية.

يقول الراوي: "... في ربيع 2037م اختار رجل أعمال يدعى أدولف هوسمان بناء فندق قريب من قمة أسكرام الجبلية، وأطلق عليه اسم (أسكرام بالاس) واختار له هندسة معمارية مشابهة لقمة الجبل الأسطوري، فرأى فيه الناس تحفة معمارية، منحت الأهقار بعدا سياحيا آخر" [2].

إذن ترتبط لفظة "أسكرام" في واقع النص بمعنى العلو والارتفاع بما هو " جبل" وبالهدوء والسكينة بما هو "جبل في الصحراء"، و بأعلى درجات الصفاء والنقاء والتأمل بوصفه مكانا للإنفراد بالنفس، والخلوة، والصلاة، ومناجاة الخالق، عندما تخبر الرواية أنه

---

[1]– خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النفسية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، (د ط)، 2007، ص66.

[2]–عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام (رواية)، منشورات البيت، الجزائر، (ط1)، 2009، ص33.

المكان الذي لجأ إليه "شارل دي فوكو" المسيحي الذي سلك طريق الرهبان، وقضى فيه جُلّ وقته أمام القربان المقدس.

يقول " صالح نازا" واصفا أسكرام: " أسكرام منطقة جبلية تبتعد عن تام سيتي بحوالي ثمانين كيلو مترا واشتهرت لدى أهلها والأجانب الذين يأتون إليها في كل المواسم أنها المكان الأفضل لمشاهدة شروق وغروب الشمس، وبعضهم يأتي إليها بهدف زيارة المعبد الذي أقامه داعية التنصير شارل دي فوكو" [1].

وجاء على لسانه أيضا ما يفيد أن أسكرام معبر الروح إلى الله،: " قال الأسقف وهو يتلو عظات الوداع الأخير " كان أوليفيه مالو ملح مدينتا، لأن له قلبا ينبض بالحب والسعادة. وكان يأتي كل أحد إلى هنا ويردد مقولة الأب القديس شارل دي فوكو القائل: (أتذكر رابعة العدوية، الصوفية المسلمة، تقول: في دعائها: رب، إن توسلت إليك خوفا من الجحيم فزجني في نارها، وإن ابتهلت إليك طمعا في الجنة فأغلق دوني بابها، ولكن إن دعوتك حبا بك، من دون ذكرك لا أستطيع أن أحيا في العالم، وكيف يمكن لي الصمود أمامك، إذ انا غريبة في بلادك، وحيدة وسط عبادك.) كم هو عميق إيمان ذلك الرجل القديس في تلك الصحراء، وكم هو صادق إيمان هذا الرجل الذي وعدنا أمس ولم يترك وراءه سوى الحب " [2].

كما ترتبط أيضا بمعنى التطور والازدهار بما هي " فندق " ضخم يحتوي على أعلى درجات الحداثة، يقول " صالح نازا " : " تحولت تام سيتي إلى معبر تجاري كبير في بلاد الساحل الصحراوي، وصار رجال الأعمال يقصدونها وينشئون بها مشاريعهم الصناعية

[1]– المصدر السابق نفسه، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص121.

والتجاريـة، فاليـد العاملـة الإفريقيـة رخيصـة، ومحفـزات الاسـتثمار كبيـرة جـدا وأوروبـا لـم تعـد تستوعب كل ذلك التطور فاتجهت جنوبا" [1].

واسـتنادا إلـى التنضـيد أعـلاه تحيـل لفظتـي " اعترافـات " و " أسـكرام " إلـى الصـحراء – بكل متعلقاتها – كفضاء مركزي للنص، منـه تنطلق الأحداث وإليـه تنتهي، وفيه تتكشف الأسـرار المخبـوءة والتـواريخ المغلوطـة، التـي تؤكـدها الاعترافـات الأربعـة، والتـي تعبـر فـي مضـمونها عمـا واجهتـه الصـحراء الجزائريـة، التـي بـدت هادئـة مستسـلمة غيـر مـؤثرة أو متـأثرة زمـن الغـبن (زمـن الاسـتعمار الفرنسـي) مـن جهـة، وتكسـر الصـورة النمطيـة التـي جعلت منها مكانا مستنزفا، ومخزونا اقتصاديا خاما من جهة ثانية.

[1]– المصدر السابق نفسه، ص20.

2-2- العناوين الداخلية للرواية:

تتوزع الرواية عبر سبع عناوين فرعية، وقد جرى ترتيبها على النحو الآتي: " تين أمود "، و " عين الزانة "، و " الشاعر والجدران "، و " الفجيعة على أستار الكعبة "، و" تورا بورا "، و" قديس الماء الأبدي "، و " رماد النبي الأخير "، حيث تشكل العناوين: الثالث والرابع، والخامس، والسادس القسم الخاص بالاعترافات، بينما تشكل العناوين الأخرى الحلقات الواصلة بين بداية النص/الاعترافات وخاتمته.

2- 2-1- تين أمود:

يحيل هذا العنوان إلى اسم الشخصية الأنثوية المحركة للأحداث داخل الفصل، كما للاسم حضوره الخاص خارج النص أيضا، ففي الثقافة التارقية " تين آمود" تعني صاحبة الصلاة، وصاحبة القيم، وهي المرأة القوية والملكة المدافعة عن عرض قبيلتها وشرفها، فهل تجسدت تين آمود "هكذا" على مستوى الرواية ؟.

" تين أمود" تلك الفتاة التارقية، التي جلبت انتباه الجميع، واستعصى عليهم الوصول إليها، ترعرعت في ميتم، حيث عاشت حياة بائسة جراء فقدان عائلتها، ما دفعها للانخراط في الأعمال المشبوهة وليالي السمر، فأصبحت راقصة ومغنية في ملهى ليلي لتكسب لقمة عيشها، إلى جانب عملها نهارا كممرضة في مستشفى المدينة الحديثة، المكان الذي تعرفت فيه على " صالح النازا " أثناء قيامه بمهامه كرجل إطفاء، محاولة استمالته، فوقع في حبها:[1]

" هل تريد معرفتي حقا؟

هذا ما جئت من أجله

إن كان الأمر كذلك، فموعدنا الليلة في نادي (سيركوت)

[1] – المصدر السابق نفسه، ص ص31/ 32.

لماذا هذا المكان بالذات؟

مكان آخر

لكنه غير لائق

موعدنا أيضا غير لائق ".

ليكتشف صالح النازا في حدود ذلك المكان الوجه أو الشخصية الثانية ل" تين أمود " الممرضة،: " بدأت صاحبة الصوت تقترب شيئا فشيئا من جمهور النادي، إلى أن صارت في مقدمة المنصة.

إنها تين أمود

(...)

تحي تين أمود الجمهور، ثم تهمس في أذن موزع الموسيقى القريب منها فيرسل ايقاعا موسيقيا، ويشرع من في النادي في الرقص.

تغني تين أمود بصوتها الرخيم:

إهانن ننغ ... إهانن ناون

(ديارنا ... دياركم)

إهانن ننغ ... إهانن ناسن

(ديارنا ... ديارهم)" [1].

تتحلى تين أمود " بنوع من الازدواجية الأخلاقية، فهي الممرضة التي لها نصيب من اسمها الذي يحيل إلى الطهر، والاستقامة، والقيم الإنسانية العالية، وهي الراقصة

[1]– المصدر السابق نفسه، ص33.

والمغنية التي فقدت بموجب هذه الوظيفة كل الخيوط الرابط بينها وبين هذه المعاني فاستحالت عاهرة تستجلب بصوتها العذب، وجسدها الناعم جيوب وقلوب معجبيها.

وبين الصورتين تتجسد الحالة الاجتماعية والوضعية الأخلاقية التي آلت إليها المرأة التارقية بعد خسارة الأهل وتفكك الأسرة، وتغير القيم وفسادها، واضمحلال الأخلاق من جهة، وتحيل إلى تلك الازدواجية التي بات يحياها المجتمع الصحراوي في ظل التحولات الجديدة من جهة ثانية ، لأن بين الخيمة وناطحة السحاب، مسافة تشبه تلك المسافة بين تين أمود المغنية وتين أمود الممرضة .

يقول (صالح النازا): " مشيت وأنا أستعيد حالات العذاب التي عاشها أهتيغال ومكابدات تين أمود، وأنا الذي لا أملك سوى دمعة منهما.

عدت إلى بيتي. وأوصدت الباب بكب المغاليق، وأسدلت الستائر، وأطفأت كل المصابيح، ونمت طويلا (...) كعادتي كل صباح، شغلت التلفزيون ورحت أتنقل بين القنوات، ومن عادتي أتابع قناة (أهقار تي في)، (...) تناولت جريدة (أريدال)، ففزعت الصورة الكبيرة التي تتوسط صدر صفحتها الأولى، ومانشيت صارخ: (تين آمود تنتحر مع عشيقها). أصابني دوار، ورحت أدقق النظر في الصورة الملونة، تين وأهتيغال يحضن الواحد منهما الآخر بعيون مغمضة "[1].

2-2-2- عين الزانة:

اسم لمنطقة تقع بين الحدود التونسية الجزائرية، أنشأ فيها المستعمر مركزا عسكريا لجزأرة الثورة، حيث وقعت فيها معركة دامية بين الجيش الوطني والقوات الفرنسية، أدت إلى خسائر مادية وبشرية جسيمة.

[1]- المصدر السابق نفسه، ص ص47 / 48.

فما حدث في هذه المنطقة جزء مما عاشته الجزائر في فترة الاستعمار، فالصحراء لم تكن بعيدة عن تلك الوقائع، فقد عانت هي الأخرى من بطش الاستعمار الفرنسي وإرهابه، حيث تعرضت لعملية استنزاف واسعة النطاق، بسبب ما يختبئ في جوف تلك الرمال الحارة من كنوز وثروات.

يقول (أنطوان مالو): " إنني في هذه المنطقة منذ أربعة أشهر أشرف على حراسة آبار البترول التي تم اكتشافها في مطلع العام 1956 بمنطقة إيجلاح، حيث شرعت شركة تنقيب فرنسية في ضخ كميات هائلة من البترول (...)، لم يعد يقلقهم أمر ما يحدث في الشمال من مناوشات بين المتمردين والسلطة الفرنسية قدر تعلقهم باكتشاف البترول، وقد سمعت من قائد عسكري زارنا منذ أسبوع قوله: " ما دام البترول موجود فلتبق الحرب مائة عام " [1].

وفي سبيل الاستيلاء على هذه الثروات، تتعرض المنطقة إلى أبشع أنواع القتل والتدمير، " جبال " إن إيكر" تتهيأ في كبرياء غامض للمخاض. لا أحد يعرف أين دست القنبلة. هي في مكان ما. ولا أحد يعرف متى تنفجر. ولا أحد يعرف حجم الدمار الذي تخلفه. في تلك الساعة نستعيد كل حياتنا في صور متشظية، ونعيد ترقيع الصور المشوهة وتستوقفنا لحظات الفرح كثيرا، مادمنا مدركين لما ينتظرنا فلا معنى للقلق أو الخوف "[2].

غير أن الصحراء لم تقف مستكينة أمام ما تتعرض له من ممارسات قمعية، بل حاولت الرفض وثارت في وجه مغتصبها،" أنا اسمي السيرجان جوليان، يطلقون علي اسم العقرب النظام واضح هنا (...)، ولم يكمل كلامه حتى فاجأه عسكري من الخلف بضربة عنيفة سقط على إثرها .. لكنه لم يصمت واستدار نحو العسكري الذي ضربه، ونطحة برأسه في وجهه فسقط، وكاد ينهال عليه ركلا لولا تدخلنا.. فأسرع الرقيب في إدخالنا إلى المستودع. أما

[1]– المصدر السابق نفسه، ص107.

[2]– المصدر نفسه، ص167.

صالح فلم نره منذ ذلك اليوم. سمعنا أنه عذب حتى الموت. بينما أخبرنا أحد عملاء الجيش الفرنسي أنه نقل إلى عين صالح بعد أن بترت ساقه "[1].

من خلال هذه المشاهد يحاول الروائي أن يعطي الصورة الأنموذج عما حصل في الجزائر من فضاعات وانتهاكات، وما ارتكبه من جرائم في حق سكان الأرض، فيذود بذلك الجزء / عين الزانة عن الكل / الجزائر من ناحية، وللتأكيد من ناحية ثانية أن الجزائر أرض واحدة لا يمكن فصل شمالها عن جنوبها كما كان يطمح المستعر الفرنسي حتى بعد تحقيق الاستقلال واسترداد السيادة.

2-2-3- الشاعر والجدران:

يحيل العنوان إلى " حرية مقيدة "، فالشعر يوازي التحرر والانعتاق من كل القيود والتمرد على كل المسلمات، إنه كسر لكل الطابوهات، وانحراف عن كل ما هو مألوف ومتواضع عليه، أما الجدران فتحيل إلى دلالات مزدوجة فهي مصدر الحماية والشعور بالأمان والطمأنينة، يحتمي بها الخائف، ويختبئ فيها الهارب والمذعور، وهي أيضا الصمت، والسجن، والظلمة، والانغلاق الذي يثير الخوف، وتنعدم في حدوده القدرة على التنفس والانطلاق.

وبالعودة إلى منطوق الرواية تكشف قصة الشاعر الكوبي " إيناسيو ميغوال " هذه الازدواجية انطلاقا من فهم خاص للحرية، فقد سجن " إيناسيو " بتهمة معاداة الثورة، والدعوة إلى تحطيم كل القيود والجدران والانتصار لصالح الحرية الإنسانية، " بأي حق يقام جدار بين أب وابنه، وأخ وأخته، وننعت هذا بالجنة والنار؟ سقط الجدار وستسقط جدران أخرى أقامها الناس لتدمير المحبة (...)، ستسقط كلها لأنها جدران ضد الإنسانية.. فهل الحرية

[1]- المصدر السابق نفسه، ص161.

تجيز إقامة جدران أمام عشاق الحرية "[1]. وبعد خروجه من السجن يموت صديقه، وتموت أمه، فيقوم بنشر قصائده التي كتبها، بعدها يقرر الرحيل إلى قرطبة والزواج من فلورا.

بعد كل الأحداث التي عاشها يذهب في زيارة للأهقار لكشف سر السمر والشبه بين الكوبيين والتوارق، ومنه كانت الصحراء مكان حرية إيناسيو، فهي التي سمحت له بالبحث والتعبير عن أرائه دون قيد، " لعل قدومي إلى الأهقار وزيارة تام سيتي وإلقاء محاضرات في جامعتها الافريقية لم يكن اشباعا لرغبة اكتشاف الصحراء، وإنما لمعرفة ما إذا كانت رحلة قبائل بني برزل البربرية إلى أمريكا اللاتينية هي التي أنجبت جيلا من السمر. انظروا إلى وجوه الكوبيين وستدركون كم هي شبيهة بوجوه التوارق، إننا من نسل واحد وسلالة مشتركة"[2].

2-2-4- الفجيعة على أستار الكعبة:

تحيل كلمة " الفجيعة " إلى المصيبة والألم والحزن الشديد، أما الكعبة فهي الشيء المقدس لدى المسلمين، وقد تضمن النص اقتباسا عن قصة أبرهة الحبشي الذي أراد تحطيم الكعبة واستبدالها بكنيسة، ليوازي ذلك مع حقد رافائيل على المسلمين.

ومن خلال منطوق النص فإن الفجيعة تساوي ألم وحزن رافائيل جراء موت خطيبته كلارا، التي كانت شيئا مقدسا بالنسبة له في تفجيرات مدريد 2004، التي أحدثها العرب فأقسم على الانتقام لها، " أحمل أثقالا من الحقد الذي ظل يعتمل بداخلي حتى اللحظة التي تقيأت فيها ذلك الشعور بكراهية العرب والمسلمين "[3].

وقد قدم إلى الصحراء بسبب حب كلارا للصحراء، والتاريخ المتعلق بالأب الروحي للمسيحية " شارل دي فوكو "، لكن هدفه الخفي كان الانتقام من قتلة خطيبته، بيد أن العيش

---

[1]- المصدر السابق نفسه، ص ص 229 / 230.

[2]- المصدر نفسه، ص280.

[3]- المصدر نفسه، ص281.

في كنف الصحراء، وجد الاستقرار النفسي والأمن والسلام، فتغيرت نظرته للعرب والمسلمين، وتحول حقده إلى حب، وعدل عن انتقامه في نهاية المطاف، ومنه كانت الصحراء الدواء الشافي لروح رافائيل المريضة، يقول رافائيل: " كانت الرؤيا التي حملتني على نعش إلى مكة هي اللحظة التي استعدت فيها رافائيل التائه في عوالم الثأر. شكرا يا أبرهة لأنك انهزمت، فتعلمت منك أن الفيلة لن تدوس الحق وأن الطيور لا تبتغي الظلم (...) بينما كان يضحك لأنه انتصر على الإثم والصمت.. والحب "[1].

2-2-5- تورا بورا:

يأخذنا العنوان من أول وهلة إلى تنظيم القاعدة الإرهابية في أفغانستان، لكن بعد استقراء العتبة نكتشف أنها ليست قاعدة كما هو معروف عنها (إرهاب، قتل، إراقة دماء انفصال... الخ)، بل كانت قاعدة تؤصل لعلاقات أخوة وصداقة متينة مترامية الأطراف حيث أنشأ الفلسطيني " أمين أبو راشد " علاقة صداقة مع " رشيد الجزائري "، لم يقتلها لا الزمن ولا الأحداث المتعلقة بحياته، وكانت السبب الرئيسي في قدوم " أمين أبو راشد " للصحراء بعد خروجه من سجن غوانتانامو، " توقف عركمة بجانب المحسب، وراح ينظر إلينا مليا ويضع يده اليمنى على ذقنه:

-هذا الوجه أعرفه..

-إن لم تعرفه فلن تكون عركمة..

-لا تقل إنك ..

-إنك من يا عجوز..

-إنك أبو راشد، مستحيل، إلا الجبال لا تلتقي

[1]- المصدر السابق نفسه، ص343.

وراح يحضنني ويبكي "[1].

ومن هنا كانت الصحراء الذاكرة التي استرجعت ذكريات الماضي، ومكان لم شمل الأصدقاء حاضرا، فهي الأم العطوف التي تأبى التفريق بين أبنائها.

2-2-6- قديس الماء الأبدي:

تشير كلمة قديس إلى الشيء الطاهر النقي من كل دنس، أما الماء فهو سر الحياة لكل من على الأرض إنسانا كان، أو حيوانا، أو نباتا، فالماء منذ الأزل وحتى الأبد يبقى الشيء المقدس ولون الحياة الزاهي، بفقدانه تفقد الحياة كل مسببات وجودها. جاء في التنزيل الحكيم، بعد " بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ﴿٣٠﴾﴾[2].

فالماء أصل كل موجود حي، وهو أيضا أصل الابتداء، فقد ورد في الكتاب المقدس: " في البدء خلق الله السماوات والأرض. وكانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلمة وروح الله يرف على وجه المياه. "[3].

تحكي هذه العتبة عشق " ساديكو " الطالبة الباحثة في التنمية في بلاد المغرب وأستاذها كوموري للصحراء وماء الفقرات الموجود بها، فقررت الذهاب للصحراء بحثا عن سر هذا الماء وقدسيته، وعند وصولها تحكى لها قصة اللعنة التي تتبع هاته الفقرات لكن رغم ذلك أصرت على البحث عنها وإيجادها والتخلص من خرافة اللعنة. " دخلت الفقارة وتبعني حاجي وآخر من تيت، وتأكدت حينها أن اللعنة طارت كبومة مشؤومة وبدأت في المسح على جدران الفقارة إلى أن ابتلت يدي بقطرات ماء رطبة (...) ولم أكد ألمس بقدمي الماء، حتى ارتمى علي مهدي وهو يصرخ بأعلى صوته:

---

[1]- المصدر السابق نفسه، ص405.

[2]- قرآن كريم: سورة الأنبياء، الآية 30.

[3]- الكتاب المقدس: التكوين، الأصحاح الأول (2/1).

-كانوا يكذبون علينا..

(...) كنـت أتـردد علـى تيـت إلـى أن صـارت الفقـارة جـاهزة لسـقي أراضـي المنطقـة كلها "[1].

ومن هنا كانت الصحراء مصدر حياة الإنسانية، بعدما كانت قحط وموت، لاحتوائها على شيء مقدس لدى كل المخلوقات وهو الماء.

2-2-7- رماد النبي الأخير:

تفضي كلمة رماد إلى بقايا الشيء المحترق، وفي منطوق النص تشير إلى نهاية فندق هوسمان (المحترق بفعل فاعل)، ورد فيها على لسان صالح النازا اعتراف من صاحب الفندق بأنه من خطط لحرقه انتقاما لـ " شارل دي فوكو" الذي قتل على يد تارقي، وكان هذا السبب في قدومه للصحراء ولعبه دور الاستثمار والتعمير في أسكرام.

" يا نبي الصحراء شارل دي فوكو
كان علي أن أنتقم لتنعم روحك بالراحة الأبدية
قليل من النار تكفي ليكون هذا الفندق رمادا يغطي أرضك الطاهرة
فاقبل القربان الذي أهدتك إياه
أمي، وحملته غليك بيدي.
أنت النبي الأخير في هذه الأرض
وداعا أسكرام "[2].

مما سبق نخلص أن الصحراء كانت الماء الذي أخمد نار حقد وانتقام هوسمان من التوارق، الذين قتلوا الأب الروحي " شارل دي فوكو ".

---

[1]- الرواية، ص ص445/ 446.

[2]- المصدر نفسه، ص450.

2-3- لوحة الغلاف:

غالبا ما يشكل غلاف الرواية المعطى البصري الأول الذي تلتقطه عين المتلقي قبل عنوانها، إنه الوجه الأول الذي ينظر إليه، وهو آخر ما يبقى في ذاكرته، ومن خلاله يلج النص، ويعقد الصلة بين المحتوى والمحتوى المنجز، لهذا يسعى الكاتب نحو اختيار الغلاف المناسب لرواياته من جهة، كما ويحرص الرسام من جهة ثانية على تنفيذ شروط الغلاف الفعال، الذي يكون قادرا على جذب انتباه المتلقي، وإثارة اهتمامه من خلال خاصيتي التناسب والمرونة البصرية، خاصة إذا كان الغلاف عبارة عن لوحة تجريدية، لأن الأمر يتطلب " خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقين لإدراك بعض دلالاته، وكذا الربط بينه وبين النص، التجريدية رهينة بدائية المتلقي نفسه فقد يكثف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه " [1].

وقد جاء غلاف " اعترافات أسكرام " خطابا بصريا مفعما بالدلالي والقيمي من خلال مجموعة من الألوان يتصدرها الأبيض الضبابي الذي يحتل المساحة الأكبر ، فاللوحة بخلفية بيضاء تتخللها نقاط سوداء وبنية، تشبه إلى حد بعيد سماء الصحراء بعد زوبعة رملية يتحد فيها الريح والرمل، وما يخلفه هذا الاتحاد من ضبابية في الرؤية، ولعل هذه الضبابية تعكس الصورة غير الواضحة أو الخاطئة عن الصحراء في ذهن الشخصيات التي تقوم بعملية الاعتراف.

تقول ساديكو: " حين جئت هذه البلاد قبل أربعين عاما. شعرت بأنني أعرفها، وأعرف أهلها. وكنت أسمع أن في شمالها كثيرا من الموت والسيارات المفخخة، وأن الأجانب يموتون قبل أن تطأ أقدامهم أرض المطار، هكذا كنت أقرأ، وأسمع..بينما كان كوموري يأتي كل عام، ولا يعنيه ما يقول الناس، ويذهب إلى الصحراء، حياته البديعة. أول يوم رأيت فيه

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، (ط3)، 2000، ص60.

الصحراء شعرت بأنني أنتقل من كوكب إلى آخر، انتابنيي شعور هادئ وكأنني جزء من هذه الصحراء، ربما هو الحلم الذي سكنني طويلا، واستحضرت في تلك اللحظة عمق انتماء الإنسان إلى شيء يود معرفته، يصير عشقه الزيدي. "[1].

كما ويتجلى ذلك التواطؤ والاتحاد بين قوى الطبيعة الصحراوية (الريح والرمل) في النهاية التي آل إليها الفندق حيث احترق، وأصبح رمادا، وما الرماد إلا نهاية للاعترافات والفندق الذي أنشأه هوسمان لينتقم لروح شارل دي فوكو.

فقد جاء على لسان (صالح النازا) " فتحت تلفزيوني اليدوي فإذا بصور الحريق المهول تظهر سحبا من الدخان تغطي الجزء الأعلى من الفندق وحركة كثيفة حول المبنى كله. كان منصور يكلم أعوان الحماية ويسترق النظر إلى تلفزيوني اليدوي.

-ستة قتلى إلى حد الساعة..

.....

-بسبب الإزدحام في المصاعد الآلية التي تم توقيفها..

.....

-عطلوا كل ما هو كهربائي أو إلكتروني، وتجنبوا استخدام النوافد الخارجية للنجدة.

.....

-نصل بعد ربع ساعة

أغلق منصور الهاتف، وتناول من يدي التلفزيون. كان يتأمل الصور ويحرك رأسه بأسف كبير.

صور دون تعليق

[1]- الرواية، ص410.

كنـا نشـاهد فـي الطريـق المـوازي سـيارات الإسـعاف وهـي تتجـه نحـو تـام سـيتي، تنقل جرحى أسكرام بالاس إلى مستشفياتها.

المشهد ينبئ عن كارثة كبرى" [1].

أمـا إذا انتقلنـا إلـى الألـوان الأخرى الداخلـة فـي تكـوين الرسـم الـذي تـؤطره الخلفيـة، فقد تراوحت بين الأصفر، والأسود، والأحمر، والرمادي المائل نحو الزرقة، تلتف وتتداخل فيما بينها لشكل ما يشبه الزوبعة الرملية.

يظهر اللون الأصفر بشكل محتشم تتخلله بعض النقاط السوداء بحجم ضخم وبارز وهو لون الرمال الصحراوية، ومن دلالاته القوة والتوهج، فهو لون الشمس الواهجة الحرارة والباعثـة علـى الحيـاة والنشـاط، ومـن دلالاتـه أيضـا " الحقـد والحسـد والضـغينة والخيانـة والغيـرة "[2]، الـذي يتـوازي تلـك النقـاط السـوداء التـي تشـبه فـي سـوادها، حقـد "رافائيـل" علـى الإسـلام والمسـلمين، والصـراع بـين الشـرق والغـرب فـي عتبـة " الفجيعـة علـى أسـتار الكعبة"، فها هو رافائيل يعبر عما ظل ينخر عقله وقلبه من مشاعر قاسية لسنوات طويلة يقول: " أحمل أثقالا من الحقد الذي ظل يعتمل بداخلي حتى اللحظة التي تقيأت فيها ذلك الشعور بكراهية العرب والمسلمين " [3].

إن المتأمل في المفردات التي استخدمتها الشخصية في التعبير عن غضبها وعدائها تجاه العرب، يلاحظ قوة وقسوة تلك المشاعر، وكيف أنهكت كاهل رافائيل ردحا طويلا من الزمن، فاستخدامه للفعل " تقيأت" الذي يفيد بلوغ ذروة الغصب والحقد ولابد من اخراج تلك الشحنة التي أرهقته، ومنه نستنتج أن الصحراء هي الحمام الذي تقيا فيه كل مكبوتاته

---

[1]– المصدر السابق نفسه، ص74/ 75.

[2]– شيخاوي الياقوت:" معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن "، مذكرة ماستر(غ م)، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2017/ 2018، ص107.

[3]– الرواية، ص281.

وكانت مكان الهدنة والراحة النفسية والتخلص من فكرة الهدنة والراحة النفسية والتخلص من فكرة الثأر والانتقام والتأسيس لحياة السلم.

كما ويرتبط الأصفر والداكن منه بشكل خاص، " بالمرض والشحوب والجدب والقحط"[1] ، الذي يفيد الموت والانتهاء على مستوى النص من خلال النهاية المأساوية التي آلت إليها حسناء الصحراء " تين أمود "، مما يحيل إلى ما تجابهه المرأة في هذا المجتمع المغلق من تهميش وضياع للحقوق التي تحفظ كرامة المرأة. فقد نشرت صحيفة " أهقار نيوز" صورة تين وأهتيغال يحضن الواحد منهما الآخر بعيون مغمضة" مع عنوان بارز (أسطورة الأهقار تنتحر على طريقة العظيمات) وتطرح سؤالا على الهامش (من كان معها لحظة الانتحار؟، بالتساؤل (موت تين أمود: انتحار أم اغتيال؟ " [2].

أما اللون الأسود الذي يحتل المساحة الأكبر، التي تقارب في حجمها وقوتها حجم السواد والحزن الذي جلل الرواية من بدايتها حتى نهايتها، فمن معانيه البعد عن جهة النور وهو " حقيقة يوسم بها أهل الباطل" [3]، وهو ما عبرت عنه الرواية، : " لا أنكر أن هناك طائفة تطلق على نفسها اسم (أهقار – اينوغ)، تتبنني طرحا انفصاليا، وتحتفظ لنفسها بالحق في مساءلة الأجانب الذين يتصرفون وكأنهم ملاك الأرض والعباد، مما ينتج عنه كثير من المناوشات (...)، ولديهم ميول قومية متطرفة يغلفونها عادة بلبوس دينية وطقوس يقولون أنها تعود إلى (تين هينان) الملكة العرجاء" [4].

كما ويدل الأسود أيضا على الحزن الدفين، فقد عانت الكثير من الشخصيات القهر والحرمان، والخوف،....وغيرها من المشاعر السلبية التي خلفت حزنا حفر عميقا في القلب

---

[1]– محمد علي إبراهيم: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، دار جروس، البلد (غ م)، (د ط)، 2000، ص ص95/ 96.

[2]– الرواية، ص48.

[3]– إسماعيل حقي البرو: روح البيان في تفسير القرآن، تح محمد علي الصابوني، الدار الوطنية، العراق، (د ط)، 1990، ص264.

[4]– الرواية، ص9.

فها هو صالح النازا يحيا حزينا فاقدا لكل رغبة في الحياة بعد أن أنهت حبيبته تين أمود حياتها بعد معاناة طويلة من الإهمال والتهميش، " كنت أقرأ العناوين وأنا أغرق في حالة إغماء قال لي الحاج مختار، وهو يلاحق بعينيه ملامح وجهي المنقبض:

-لا أفهم التاريقية.. لكنني كنت أعشق صوتها، فهو لا يختلف عن فيروز اللبنانية (...)

وخرجت من الكشك، لا أبالي بشيء. صرت في حال من الذهول غير مصدق ما أقرأ (...) لم أفكر في الذهاب إلى الملجأ لأنني أحسست بذنب لم أقترفه (شاعت في نفسي كوابيس كثيرة) "[1].

كما يتجلى السواد على مستوى النص أيضا في النهاية التي رسمتها الرواية، فقد انتهى كل شيء نحو الاضمحلال والتلاشي، إذا ما علمنا أن في اللون الأسود معنى الحرق والرماد ونهاية الشيء.

في المقابل يتجلى اللون الأحمر في عنوان الرواية " اعترافات أسكرام"، واسم كاتبها ويوحي إلى الحب والعاطفة والحنين والشوق، الذي قد يشير إلى تعلق الكاتب بالبيئة الصحراوية، باعتباره ابن مدينة المسيلة وهي مركز الالتقاء والاتصال بين التل والصحراء.

كما يدل على الثورة والتمرد والغضب والانتقام، معاني تجسدها شخصية "هوسمان" الذي أراد بناء هذا الفندق انتقاما للأب "شارل دي فوكو". وهو أيضا لون الدم الذي يحمل دلالة مزدوجة، فهو الموت والحياة في آن معا، وقد رسمت الرواية حدود هذه الازدواجية من خلال الاعترافات التي قدمتها شخصية ساديكو المحبة للصحراء، والتي ترى فيها مصدرا للحياة والاستمرارية.

[1]- المصدر السابق نفسه، ص48.

يقـول (كومـوري): " أول يـوم رأيـت فيـه الصـحراء شـعرت بـأنني أنتقـل مـن كوكـب إلـى آخـر، ثـم انتـابني شـعور هـادئ وكـأنني جـزء مـن هـذه الصـحراء، ربمـا هـو الحلـم الـذي سكنني طـويلا، واستحضـرت فـي تلـك اللحظـة عمـق انتمـاء الإنسـان إلـى شـيء يـود معرفتـه يصير عشقه الأبدي "[1].

بينمـا تشـكل اعترافـات " أنطـوان مـالو" الكـاره للصـحراء ،الـذي يراهـا موحشـة وصـعب علـى الإنسـان العـيش فيهـا، يقـول: " أقضـي أيـامي مـع الكتابـة، فهـذه الصـحراء موحشـة وواحاتهـا تـدفع الإنسـان إلـى أن يكـون شـاعرا رغـم أنفـه "[2]؛ فظـروف الطقـس والطبيعـة الصـحراوية المعاديـة للحيـاة تجعـل الإنسـان يلجـأ للكتابـة حتـى يزيـل الهـم عـن نفسـه ويـتخلص من الشحن السلبية.

وبناء على ما تقدم نستنتج أن الغلاف الخارجي للرواية " اعترافات أسكرام " ومن خـلال ألوانه المتباعدة والمتداخلة في آن معا، استطاع التدليل أوالتعبير على ما ينطوي عليه المتن الروائـي، فكان وسيطا جيدا بين السارد والمتلقي، وقنـاة تواصـلية تنمح القارئ تأشيرة الدخول إلى صحراء النص، والبحث في دهاليزها.

---

[1]– المصدر السابق نفسه، ص410.

[2]– المصدر نفسه، ص100.

2-4- زمن الرواية :

يعد الزمن حيز كل فعل، ومجال كل تغير وحركة وتطور، من خلاله يمكن النظر إلى زوايا مختلفة، ومعرفة رؤى وأبعاد معينة، وهو الشريان النابض بالنسبة للإبداع الأدبي خاصة الروائي، فالرواية أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، إذ يمثل محورها وعمودها الفقري الذي يشيد أجزاءها، فقد " ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة، لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ داخل الزمن والزمن يصاغ داخل الرواية التي تحتاج لزمن كي تقدم نفسها من خلاله مرحلة وراء أخرى" [1]. والروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يخلق في كل عمل إبداعي له رواية متجددة في نمطها الزمني، فكل رواية لها نمط زمني خاص بها يشكل محور المبنى الروائي.

وقد استندت " اعترافات أسكرام " في بناء معمارها الزمني على المفارقة الزمنية القائمة على أسلوبي الاستباق والاسترجاع في تجسيد المتخيل الصحراوي، بحيث يسير الأول " باتجاه الزمن أي سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء "[2]؛ فالصحراء/ الهامش في حدود الذاكرة أو الماضي، والصحراء/ المركز في حدود المتخيل.

2-4-1- الاسترجاع:

يمثل الاسترجاع أو الاستذكار أحد المصادر الأساسية في الكتابة الروائية، ويعد أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي[3]، فهو تقنية ينقطع من خلالها زمن السرد الحاضر

---

[1]- مها الحسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المنايع، لبنان، (ط1)، 2004، ص47.

[2]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010، ص17.

[3]- ينظر مها الحسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

بالرجوع إلى الماضي لاستحضار أحداث سابقة، وفق ما تستدعيه مستلزمات وانفعالات اللحظة الراهنة.

إنه وكما جاء في معجم نقد الرواية : " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية "[1]. وللاسترجاع عدة وظائف، نذكر بعضها[2]:

– يساهم الاسترجاع في سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، مما يساهم في فهم مسار الأحداث، وتغير دلالتها.

– يساهم الاسترجاع في تشكيل حاضر الشخصيات، ويدعم تطوره من خلال إضاءة ماضيها السردي.

– يساهم الاسترجاع في التعريف بالشخصيات الجديدة، وفي استعادة الماضي القريب العهد بالنسبة للشخصيات التي اختفت ثم عاودت الظهور من جديد، وتعليل حاضرها.

– يساعد الاسترجاع على رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر التي تأسست على ذكريات الماضي.

وإن كان للسرد الاستذكاري عدة وظائف، فهو عدة أنواع أيضا، غير أن أكثرها بروزا على مستوى المدونة محل الدراسة والتحليل هو الاسترجاع الخارجي، الذي يلقي الكاتب من خلاله الضوء على فترة زمنية محدودة بحيث " تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى... فالاسترجاعات الخارجية – لمجرد أنها خارجية – لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة

[1]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، (ط1)، 2002، ص ص1/ 8.

[2]– ينظر مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص ص 194/193.

أو تلك" [1] ويظهر أكثر في النصوص الروائية الحديثة التي تتعدد وتتداخل الأزمنة في إطارها، كما هي الحال في رواية " اعترافات اسكرام " التي امتزج فيها الماضي بالحاضر والمستقبل.

ومن الاسترجاعات التي كان لها دورا فاعلا في التأسيس لحاضر السرد،" كان أهتيغال يكلمني بمرارة عن أمه وعن حالة الطيش التي كانت تلف حياتها. كان يستغرق في وصف طفولته الجريحة مع أخته من البيت بعد أن اكتشف علاقتها بموظف في بنك فرنسي وهددتها بإدخالهما السجن إن هما حاولا التدخل في شؤونها "[2].

سرد ذكريات موجعة عن طفولته مع أخته جراء انحراف أمه وانخراطها في علاقات مشبوهة، وقد ساهم هذا الاسترجاع في تنوير اللحظة الحاضرة في حياة أهتيغال من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب عديدة من حياته بأبعادها النفسية (حزن، ألم حنين للأم...)، والاجتماعية المتعلقة بفساد أخلاق المرأة التارقية، فحياة محبوبة " صالح " مشابهة تماما لحياة والدة " أهتيغال "، حتى طريقة الوفاة غامضة كغموض موت " تين أمود".

ورد في عتبة " الشاعر والجدران" " رحت أستعيد لقائي مع أوليفيرا وكيف كان يخاطبني، وأستعيد صور الطفولة والجامعة وحين كنا نخرج معا لمشاهدة أفلام (جيمس بوند007)، وأن متابعة بطولات ألعاب القوى والملاكمة، كان أوليفيرا قليل الكلام، يعتني بمظهره، ولا يحب معاكسة الفتيات، وكان بارعا في لعبة الشطرنج، بل إنه فاز ببطولة الجامعة أكثر من مرة "[3].

---

[1]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تحقيق وترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (ط2)، 1997، ص ص60/ 61.

[2]– الرواية، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص205.

عاد إليسيو بذاكرته لأيام الشباب والمراهقة مع صديقه أوليفيرا، حيث عرف بشخصية صديقه وعرج على بعض التفاصيل المتعلقة بحياته وميوله واهتماماته، فالذكريات كانت أنيسه الوحيد في غياهب السجن.

كما ونعثر على نمط من أنماط الاسترجاع الخارجية في الصفحة 302 من الرواية، " في هذا الصباح 11 مارس 2004 منت على موعد مع صحيفة في مجلة متخصصة تعد سبر الآراء حول أعظم شخصية فنية إسبانية في القرن العشرين ولم أكن أعددت نفسي جيدا للحديث عن دالي أو بيكاسو لأنهما الأعظم ليس في إسبانيا بل في العالم (...) سمعت طرقا خفيفا على الباب. إنها صاحبة البيت الأرملة أماندا وهي امرأة قليلة الكلام، يلفها حزن غامض. فتحت الباب، قالت لي " ألم تسمع أخبار الصباح؟ قلت "لا" قالت "افتح التلفزيون.. مدريد احترقت" وعادت إلى غرفتها بالطابق الأعلى"[1].

تذكر رافائيل واقعة تاريخية وهي تفجيرات مدريد التي راحت ضحيتها حبيبته كلارا، فقد كانت هذه الذكرى هي القاعدة الأولى لبناء حاضر رافائيل الذي قدم للصحراء انتقاما لموتها الذي كان سببه كل عربي وكل مسلم.

وإن طغت الاسترجاعات الخارجية على منطوق النص، بسبب إعتمادها على الذاكرة لبناء حاضر صحراء متطورة مسالمة، فإننا نجد الكثير من الاسترجاعات الداخلية التي كان لها دور بارز هي الأخرى في إضاءة بعض الأحداث وتبرير وقوعها، من ذلك ما ورد على لسان صالح النازا: " كنت شارد الذهن بين موت خالي، وكلام الشيخ آهار، وحكاية داسين التي روتها منال، والورقة التي أحتفظ بها في جيبي، أشعلت سيجارة ثم أتبعتها بأخرى، دون أن أتردد كثيرا سحبت ورقة من جيبي رسالة تين أمود كادت تمحى بسبب رطوبة الجيب ورحت أقرأها بصمت وانقباض شديد "[2].

---

[1]– المصدر السابق نفسه، ص302.

[2]– المصدر نفسه، ص68.

تذكر صالح النازا رسالة تين أمود التي تركتها قبل موتها، ولم يقرأها صالح إلا بعد مغادرتها الحياة، وقد كانت هذه الرسالة بمثابة الملح الذي وضع على الجرح فقد فتحت جروح سابقة لـ "صالح النازا" جراء فقدان محبوبته " تين أمود".

كذلك من الاسترجاعات الخارجية استرجاع كوموري لحادثة تفجير القنبلة الذرية " وشدتني كثيرا شهادة الطبيب مارسيل جانو من الصليب الأحمر الذي لم يخطئ حين زار هيروشيما كأول طبيب أجنبي بعد أيام من القنبلة، إذ قال في تقريره " لقد تمت تسوية سطح المدينة بالأرض فصار مثل راحة اليد، لا شيء بقي، كان الأمر مهولا" ثم توجه إلى ضمير العالم.. "[1]. فقدعاد كوموري بالذاكرة العالمية وهي حادثة تفجير القنبلة الذرية هيروشيما ناكازاكي والوضع المأساوي الذي عاشته اليابان.

2-4-2- الاستباق:

يشكل الاستباق أو الاستشراف إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية، ويكسر خطية الزمن، فالاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم السارد بسرد أحداث أولية تمهيدا للآتي، فالسارد يقفز على زمن الحاضر ليصل للمستقبل.

ويعرفه " نور الدين السد " بأنه: " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد " [2].

وتذهب " مها حسن القصراوي " المذهب نفسه، فتقول: " الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد

---

[1]- المصدر السابق نفسه، ص441.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، (ج2)، (ط1)، 1997، ص167.

بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يضير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد "[1]، مما يثير الرغبة في معرفة المزيد، والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات على مستوى النص.

ومن أبرز خصائصه أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، وهذا ما أكده "حسن بحراوي" في قوله: " المعلومة التي يقدمها لا تتصف باليقينية، ما لم يتم الحدث بالفعل وليس هناك ما يؤكد حصوله وهذا ما جعل الاستشراف حسب "فينزيغ" شكلا من أشكال الانتظار " [2] .

ومن الاستباقات الكثيرة التي تغزو الرواية، بوصفها نمط من أنماط السرد الاستشرافي التي جاءت لتكسر الصورة النمطية التي جعلت من الصحراء مكانا مستنزفا، ومخزونا اقتصاديا خاما، وأدخلتها تاريخا جديدا بوصفها مدينة معولمة تغزوها ناطحات السحاب والفنادق الضخمة، ويأتيها السياح من كل فج عميق، نجد الاستباقات التمهيدية التي تعمل كتمهيد، أو هي بمثابة توطئة لأحداث لاحقة تتطلع للأمام، حيث يقوم السارد أو احدى الشخصيات بتوقع واحتمال واستفسارات، كما يرتدي هذا النوع أيضا حلة الحلم الكاشف للغيب أو التنبؤ بما هو آت.[3]

فقد انطلقت فكرة رواية "اعترافات أسكرام" من تصور مستقبلي لمدينة تمنراست في أقصى الصحراء الجزائرية بعد ثلاثين عاما، وقد بنيت فيها ناطحات السحاب، ويتوافد عليها السياح من كل دول العالم.

إنها مدينة – وفق الرؤيا الاستشرافية – تضاهي مدن العالم الكبرى، فلا حواجز دينية ولا عوائق اجتماعية بين الناس، وتصبح التكنولوجيا والتقدم الحضاري الشغل الشاغل

---

[1]– مها الحسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، دار اتلا المركز الثقافي العربي، (ط2)، 1902، ص ص132/ 133.

[3]– ينظر مها الحسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص213.

للمواطنين، وهو ما يتجلى في هذا المقطع السردي: " تحولت تام سيتي إلى معبر تجاري كبير في بلاد الساحل الصحراوي، وصار رجال الأعمال يقصدونها، وينشئون بها مشاريعهم الصناعية والتجارية، فاليد العاملة الإفريقية رخيصة، ومحفزات الاستثمار كبيرة جدا، وأوروبا لم تعد تستوعب كل ذلك التطور فاتجهت جنوبا... هطذا تحولت تامنغست إلى تام سيتي لتدخل قاموس المدن الكبرى استقطابا لرأس المال، ورجال الأعمال، من جهات العالم الأربعة" [1]. ووفق هذه الرؤية فإن تامنغاست ستصبح جنة عوض ما كانت صحراء قاحلة.

وإن كان الاستشراف تنبؤ بأحداث لها إمكانية الحدوث في المستقبل، لأن المستشرف ينطلق من معطيات آنية أو سابقة، فقد تنبأ الراوي بحصول الرئيس الأمريكي "باراك أوباما" على جائزة نوبل للسلام، يقول: " يحتفظ أوباما بقدر من الطيبة ولا غرابة أن يمنح جائزة نوبل للسلام اعترافا بما قدمه من خدمة للسلم والأمن في العالم..." [2]، وقد حدث ذلك فعلا حين حاز "أوباما" على جائزة نوبل للسلام، وذلك بتاريخ التاسع من أكتوبر سنة 2009.

---

[1]– الرواية، ص ص21/20.

[2]– المصدر نفسه، ص04.

2-5- شخصيات الرواية:

تعد الشخصية من أبرز العناصر المشكلة للشكل الروائي، وعنصر هام في السرد لا يمكن الاستغناء عنه، " فلا يكون الزمن زمنا إلا بها ومعها، ولا الحيز حيزا إلا بها حيث هي التي تحتويه وتقدره لغاياتها، على حين أن اللغة تكون خدما لها وطوع أمرها، أما الحدث فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير منها، ودافع سلطانها، وثمرة من ثمرات تصارعها وتطاحنها، أو تضافرها وتوادها"[1]، لذلك فهي " التي تضع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها "[2]، التي تنعكس عادة في طريقة كلامها، وفي لباسها، وعاداتها وتقاليدها، وحتى في اسمها، وتكوينها الفيزيولوجي/الجسماني، بوصفها كائنا حيا له وجود فيزيقي بملامحه، وقامته، وصوته، وملابسه [3]، التي تميزها عن غيرها من الشخصيات.

والرواية التي نحن بصدد دراستها غزيرة وغنية من حيث الشخصيات خاصة الشخصيات الصحراوية، إذ نلمس حضور الصحراء من خلال أسماء شخصيات محلية خاصة بأهل الصحراء أبرزها:

- **صالح النازا:** تعتبر هذه الشخصية شخصية رئيسية محورية طاغية في النص، وهو سارد القصة " ربما أكون ثقيلا عليكم، أنصحكم بتحملي قليلا، اعترافي أمامكم قد يكون بيضة ديك صيني لا غير "[4].

---

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1998، ص127.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998، ص ص103/ 104.

[3]- ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع 204، 1998، ص86.

[4]- الرواية، ص02.

استحضرت هذه الشخصية ذاكرة التوارق ومعتقدات البيئة الصحراوية، والمجتمع الصحراوي للكشف عن هوية هذا المجتمع، من ذلك حديثه عن الناجين من تفجيرات " إن إيكر" وتقديم يد المساعدة من طرف نساء التوارق، يقول: " جاءت بلحافها الأسود، وسمرتها الفاتحة، باسمة الوجه، ووضعت إناءين من الماء وحليب النوق، وانصرفت دون أن نسمع منها سوى " الله يحميكم" .. وظهرت نساء تارقيات يحملن طعاما وأواني حليب، وأكلنا حتى التخمة "[1]؛ أبان السارد عن كرم وجود نساء الصحراء وعطفهم عن غيرهم.

كما تحاول هذه الشخصية التأقلم والتعايش مع عصر التطور " الحياة في تام سيتي تتسم بكثير من السريالية وقليل من الواقع، ورغم أنني أشتغل في حقل الموت والفجيعة، وأتفوه أحيانا بكلام لا أعرف معناه أشعر وكأنني أعيش حياة تصل حد العبثية التي لا تفسير لها. لا أدري لماذا؟، ولكنها الحقيقة أو ما يشبهها"[2].

- **الحاج آسا أق باجودا:** وصفه الكاتب وصفا دقيقا لما له من تأثير على أهالي تام سيتي في ظل ما يتناقلونه من أحداث سقوط النيزك، " يجلس الحاج على كرسي وهو يتمتم بصوت خافت، بينما يواصل من حوله التكبير والتهليل إلى أن يقف الحاج ويواصل كلامه"[3].

تكشف هذه الشخصية عن بعض العوائد والتقاليد التي تميز المجتمع الصحراوي التارقي، وهي التأثر بكلام كبار المشايخ، والانصياع لحكمتهم وأوامرهم، والتي حول الكاتب استغلالها في بناء الصورة العامة للصحراء من جهة، والإشارة إلى إيمان وتصديق التوارق للخرافات والخزعبلات.

---

[1]- المصدر السابق نفسه، ص172.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

[3]- المصدر نفسه، ص15.

– **ميسـا أق جاهـاد:** هـي شخصـية أسـطورية تـدخل ضـمن معتقد التـوارق وتقديسـهم النبوءة، يزعم أهل الصحراء أنه نبي مجهول لكنه حقيقة الأمر رجل صالح، يقول:

" تموتون في الأرض الباردة ولا يصلى عليكم
خذوا من الشمس الحارقة قليلا من الدفء
واقرأوا سفر البراءة والأمان
ولا تقربوا الوديان الصامتة
هذه النار آتية من بعيد
لا يطفئها الماء الحافل بالجمر
أهربوا
فالنار لن تأكل النار "[1].

تجسد شخصية الرجل الصالح، التي يتميز بالحكمة، والقدرة على منح النصيحة والإرشاد، لعتق أرواح أهلي تام سيتي من الموت الحتمي.

– **الشيخ آمود:** قائد عظيم قاد عدة معارك ضد الجيش الفرنسي المحتل جاء ذكرهم حين دخل صالح النازا وأهتيغال إلى الملجأ الذي ترعرع فيه أهتيغال وتين أمود وهو " دار تيداوين " يقول صالح النازا: "... وأنا أنظر إلى جدران البهو الواسع المزين بصور لزعماء التوارق أمثال الشيخ آمود وأق مستان وآخاموخ، وزعماء الدولة الجزائرية أمثال الأمير عبد القادر ومصالي الحاج "[2].

نستشف من هذه الشخصية أن الصحراء لم تكن بمعزل عما عانته الجزائر من الاستعمار، حتى هي خاضت معارك ضد الاحتلال، وامتلكت رجال بئس وشجاعة كباقي المناطق.

---

[1]– المصدر السابق نفسه، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص92.

– **الشيخ آهار:** اسم في الثقافة التارقية يعني الأسد، وهو رجل صالح يقود زاوية للمباركة " وقف الشيخ آهار وسحب ورقة من تحت إبط محمود، وراح يردد بلهجة تارقية كلاما كالذي نسمعه في المعابد القديمة:

كونييض آديتيسن هوند إينلمان زاحر مد دع تيهاي ناهض

تقوقم أظوك هوند إينفوتان دع غهران كونييض أيساستانن تفوك وركويندیتك إيمسلينيث

(...)

وما أن توقف عن الانشاد حتى راح محمود يكرر النص ذاته باللغة العربية، بصوت قوي فيه ترنيمة الأهقار الحقيقية:

أنتم الذين تأتون كالنمل، وتخرجون من سقف الليل

تحملون معكم الأثقال، وتنامون كالموتى في الوادي

أنتم الذين تسألون الشمس فلا يأتي إليكم صوتها، وتعيدون السؤال إلى أن تغيب فتأتي النجوم "[1].

– **آخاموخ:** المجاهد القائد ظل متمسكا بمبادئه وقيمه حتى وافته المنية، واستشهد على ثرى هذا الوطن.

– **موسى أق مستان:** هو زعيم توارقي شارك في عدة معارك ضد العدو المحتل، وقد جسدت هذه الشخصية قوة وبأس رجل الصحراء في مجابهة العدو.

– **أمستان آق خاماد:** حاكم تام سيتي يقول: " اليوم فهم العالم أننا في الأهقار، نحن التوارق لسنا كتلا صخرية يزورنا الناس من كل الأمم، ويأخذون مع جمالنا الصور التذكارية ويستمتعون برقصة السبيبة (...) فلم نمنع أن يشيدوا الأبراج ويبنوا المطارات (...) ولنا أن نعتز بلثامنا ونمارس طقوسنا، ونرقص السبيبة كل عام "[2].

---

[1]– المصدر السابق نفسه، ص ص63/ 64.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

بينت الشخصية التناقضات الظاهرة في المجتمع التارقي بين القبول للتطور والتحضر والرفض من خلال التمسك بعاداتهم وثقافاتهم، حيث ذكر عرف متداول في المجتمع التارقي يمارس كل سنة، وهو رقصة السببية.

- **تين أمود:** من أبرز شخصيات الرواية حيث خصص الراوي اسمها كعنوان لعتبة نصية هي الأكبر في الرواية، ويحيل اسمها للقضايا المسكوت عنها في المجتمع التارقي وهو معاناة المرأة بعد فقدان الأهل إذ أصبحت مغنية في ملهى ليلي، والتي آلت نهايتها إلى الانتحار." سمعت بالأمر.. تلك المأساة. وماذا يقول: " أمنيش يخس تينورت انس".

ضحك الشيخ آهار، وقال لي أعد ما وشمت المرأة، فرحت أكرره، وهو يضحك، فلم أفهم وظل على هذه الحال حتى انقطعت، وقلت له (...)

-حكمة؟

تقال للقط الذي ألف مكانا فلا يرغب في الإبتعاد عنه..

-هكذا كانت تين أمود..

(...)

-كانت قطة تبحث عن دفء الملاجئ "[1].

والحكمة تشير إلى بحث تين أود عن ضالتها، وهي الدفء والحماية الذي يمنح في كنف العائلة.

- **محمد أهتيغال التارقي:** مرافق صالح النازا وصديق تين أمود الذي توفي معها " رحت أتهجئ تلك الجملة التارقية التي وشمت أهتيغال في ساعده الأيسر

" تزيضارت نللي توقد أثغر ستنيات "

ضحك مرة أخرى (...)

[1]- المصدر السابق نفسه، ص ص66/ 67.

– لقد وشم حكمة لا يعرفها سوى من عاشوا الألم وصبروا عليه طويلا وخط على ساعده "صبر المرء الحر يساوي عمره "[1].

– **تين هينان:** اسم مركب من جزئين " تين " و" هينان " وهي لفظة من لهجة التاماهاك القديمة وتعني باللغة العربية " ناصية الخيام " لذلك رشح المؤرخون أن تكون كثيرة السفر والرحال، ونشير أن التوارق ما زالوا يحفظون صفاتها في ترحالهم وتجوالهم كما ذكرت في الرواية " أخي سمدات الذي انفصل عن صديقته البرتغالية كان يتردد على منطقة أسكرام، بحثا عن صديقات أخريات بحجة الترويج لسباق " تين هينان " للسيارات الميكانيكية"[2]. كما ذكرت في الرواية على سبيل الأسطورة (ملكة التوارق العرجاء).

– **أمين أبو راشد الأفغاني:** فلسطيني التحق بقاعدة طالبان في أفغانستان، وأنشأ صداقات عديدة مع العرب هناك من بينهم رشيد الجزائري.

كما استعان الكاتب بشخصيات أجنبية للدلالة على أن الصحراء أصبحت قطب جاذب للأجانب، ومكانا منفتحا على كل الثقافات والحضارات:

– **أنطوان مالو:** شخصية تميزت بالتغيير بين الحب والكره، هو موسيقي توفي والده في معركة عين الزانة وقصد الجزائر بغية التعرف على قبره، وعند زيارته لأسكرام أسره جمالها وتحول من كاره لهذا البلد إلى عاشق لسحر صحرائها، حيث استعاد أنطوان مالو ذكرياته التي جمعته مع أهل البادية بجانيت خاصة الحديث الذي دار بين زوجته والدليل السياحي "آمود" يقول: " ضحك أمود قبل أن يضيف بصوته المبحوح، تعرفين يا مدام أن ملك بلجيكا بودوين أقام قبل أكثر من خمس وعشرين عاما أياما بجانيت وكان يطلب من حراسه المبيت فيالصحراء (...) وعندما سئل عن السبب أجاب إنه ينام في فندق بآلاف النجوم.. ألا تفضلين يا مدام المبيت في فندق كهذا؟

–ابتسمت ماري والتقطت صورة لأمود وهو يعدل لثامه.

---

[1]– المصدر السابق نفسه، ص67.

[2]– المصدر نفسه، ص71.

-أحببت أمود، ذلك الشاب الهادئ الذي يختزل كل الصحراء وروح التوارق، هذا الشعب الأسطوري الذي لا أفهم لماذا لم تفهمه فرنسا "[1].

أشار إلى خاصية في الصحراء وهي المبيت في العراء تحت النجوم، ومن ثقافتهم كذلك وضع لثام يغطي الأنف والفم لمنع دخول الرمل، كما منح صورة مميزة للرجل التارقي الهادئ الرصين.

- **إيناسيو ميغوال غارسيا:** شاعر متمرد على القمع والحرب، محب للحرية.

- **رافائيل رامون كابريرا:** رسام يحكي حادثة تفجير مدريد وقسمه على الانتقام لحبيبته التي راحت ضحية هذا الانفجار.

- **ساديكو:** فتاة يابانية باحثة في التنمية في بلاد المغرب، والتي تحكي عن أستاذها كوموري العاشق للصحراء تقول: " هكذا كان كوموري. لا تغريه ناطحات السحاب ولا الجري وراء الزمن(...) كان يمشي شوارع طوكيو وروحه في توات"[2].

- **كوموري:** أستاذ سادسكو العاشق للماء الصخري والذي قصد أسكرام بهدف البحث عنه، يقول: " لقد أغرتني الصحراء قبل أن تولدي (...) وقصدت عين صالح التي تعد جمرة العالم للحرارة العالية ومنها ذهبت إلى واحات أولف وهناك تعرفت على رجل أسمر اسمه حمادي حاجي (...) فهو وفي صادق وذكي ويشغله أمر الماء (...) ليست نهاية العالم، بل بدء الكون.. هذه الأرض تنام على فراش من الماء وليس الرمل كما تظن "[3].

وضحت شخصية كوموري بعض ميزات أهل الصحراء الجسمانية ،وهي لون البشرة الأسمر، وركز كذلك على الصفات الخلقية للتوارق كالصدق والذكاء، إضافة إلى ذلك أزاح فكرة أن الصحراء جافة قاحلة ومنحها صورة حية.

---

[1]- المصدر السابق نفسه، ص191.

[2]- المصدر نفسه، ص446.

[3]- المصدر نفسه، ص442.

ومن هنا كانت الشخصيات الأجنبية عنصرا داعما ومؤسسا داخل النص، وساهمت بشكل ما في إبراز الخصائص التمييزية لفضاء الصحراء، التي شكلت بالنسبة لكل شخصية نقطة تحول في حياتها، بل نقطة إنطلاق باتجاه حياة أفضل، وأكثر سكينة وطمأنينة.

خاتمة

لاشك أن قيمة أي دراسة تتحدد بمدى ما تحققه من نتائج، فبعد دراستنا المتواضعة للمتخيل الصحراء في رواية " اعترافات أسكرام " لصاحبها عز الدين ميهوبي، توصلنا إلى جملة من الاستنتاجات، نجملها فيما يأتي:

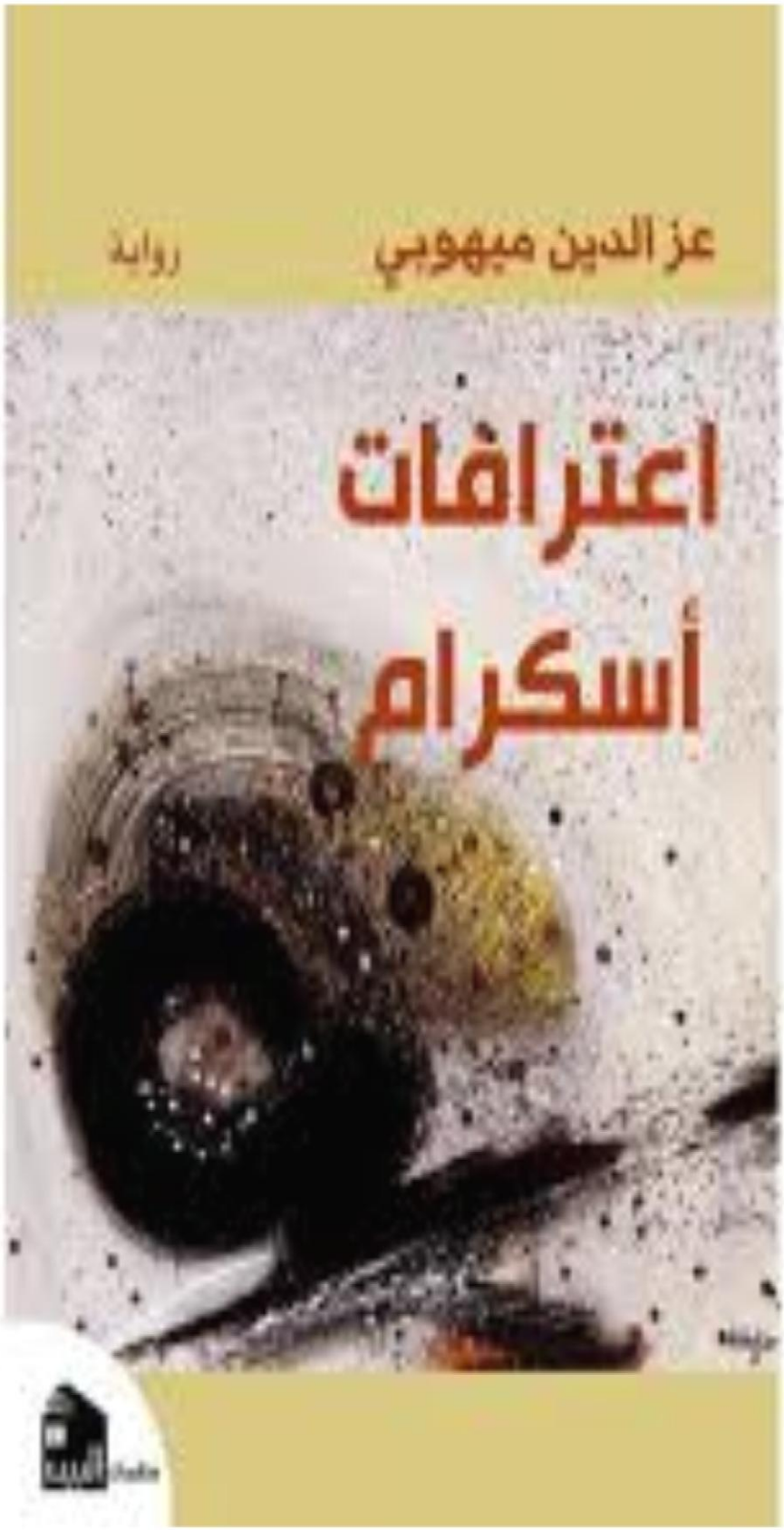
- تشي رواية " اعترافات أسكرام " عن قدرات فنية هائلة للكاتب عز الدين ميهوبي في مجال كتابة النصوص الروائية على صعيد المادة السردية الخام، وطريقة عرضها وصياغتها، وكيفية اشتغالها على البنى الدلالية، بالنظر إلى حجم التجربة الميهوبية في هذا المضمار.
- تنتمي رواية " اعترافات أسكرام" لعز الدين ميهوبي إلى ما يسمى بالسرد الاستشرافي.
- يتحقق هذا الانتماء من خلال الاعتماد على قوة المتخيل الذي يستند إلى المرجع التاريخي، والثقافي، والديني، والاجتماعي، والسياسي الصحراوي في صناعة المنجز النصي.
- يتجلى التداخل بين المرجعي/الواقعي والمتخيل الصحراوي على صعيد العناصر الأساسية للسرد خاصة منها الشخصيات والبنية الزمنية، وعلى صعيد العتبات النصية.
- هيمنت المفارقة الزمنية في بناء الأحداث، فعن طريق تقنية الاسترجاع استطاع الكاتب اختراق الماضي والكشف عن فظاعاته، وبواسطة اللحظات الاستباقية تمكن من رسم ملامح المستقبل.
- استعانت الرواية بالمنجز الثقافي التارقي في رسم ملامح الشخصيات من خلال أسماء الشخصيات، ولغتها، وسلوكاتها، وعاداتها وتقاليدها.

-استطاع الروائي عن طريق قوة المتخيل كسر الصورة النمطية للصحراء، وتقديم صورة جديدة سمحت بفتح المستغلق في المجتمع الصحراوي، وطرح قضايا تمس جوهر الحياة الاجتماعية والثقافية التارقية.

-فتحت الصحراء بمكوناتها المختلفة، وتجلياتها الخصبة للمتخيل الروائي الميهوبي مساحة جديدة في النص الروائي المحلي، أكدت الحضور الخصب والمغاير للصحراء عامة، وصحراء الجنوب الجزائري خاصة، وجددت الدعوة إلى ضرورة استثمار مكوناتها من أجل خلق خصوصية روائية محلية عربية.

وحري بنا بعد هذا العرض المجمل، التنويه، أن ما تطرقنا إليه فيما يخص تجليات المتخيل الصحراوي على مستوى المدونة المدروسة مجرد عينات فقط للتمثيل لا الحصر، وما تبقى منها كثير يتطلب بحثا أكثر عمقا يلقي الضوء على فعل الكتابة الميهوبية، التي نعتقد أنها ستمثل علامة فارقة في المسيرة الروائية المحلية.

ملحق


عز الدين ميهوبي
رواية
اعترافات
أسكرام

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم رواية حفص.

-المصادر:

1 عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، منشورات البيت، الجزائر، (ط1) 2009.

-المراجع:

-الروايات:

2 إبراهيم الخليل: حارة البدو (رواية)، دار التنوير، بيروت، (ط1)، 1980.

3 إبراهيم الكوني: البتر (رواية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، (ط2) 1992.

4 إبراهيم الكوني: نزيف الحجر (رواية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت (ط3)، 1992.

5 إبراهيم نصر الله: براري الحمى، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، (ط2) 1992.

6 جاديس فوغالي: تاغيت (رواية)، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، (ط1)، 2016.

7 رشيد بوجدرة: تيميمون (رواية)، دار الاجتهاد، الجزائر، (دط)، 1994.

8 سعيد بوطاجين: أعوذ بالله (رواية)، منشورات الاختلاف،الجزائر، منشورات الضفاف، لبنان، (ط1)، 2016.

9 صبري موسى: جبل الدرهيب (رواية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت (ط1)، 1982.

10 - صديق حاج أحمد: مملكة الزيوان (رواية)، دار فيسيرا، الجزائر، (دط)، 2013.

11 - طاهر جاووت: البحث عن العظام (رواية)، تر جيلالي خلاص، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (دط)، 1991.

12 - عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، (ط1)، 1976.

13 - عبد الرحمان شكري: الاعتراف وهو قصة نفس (رواية)، مؤسسة الهنداوي المملكة المتحدة، (دط)، 2017.

14 - عبد الرحمان منيف: مدن الملح – التيه (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط11)، 2005.

15 - عمر الحميدي: جزيرة العوض (رواية)، دار السودانية للنشر، السودان، (ط1) (دت).

16 - غسان كنفاني: ما تبقى لكم (رواية)، دار المنشورات الرمال، قبرص، (ط1) 2013.

17 - لحبيب السايح: تلك المحبة (رواية)، دار ميم للنشر، الجزائر، (ط)1، 2016.

18 - مالك حداد: سأهبك غزالة (رواية)، تر صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر، تونس، (دط)، 1968.

19 - مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب (رواية)، تر ذوقان قرقوط الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، (دط)، 1999.

20 - محمود المسعدي: حدث أبو هريرة قال (رواية)، توفيق بكار، دار الجنوب للنشر، تونس، (ط3)، 1989.

21 - مليكة مقدم: الممنوعة (رواية)، تر: محمد ساري، الدار العربية للعلوم الناشرون منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، (ط1)، 2008.

22 - موسى ولد ابنه: مدينة الرياح (رواية)، دار الآداب، بيروت، (دط)، 1996.

الدواوين:

23 - الأعشى: الديوان، شرح وتعليق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت (دط)، 1972.

24 - امرؤ القيس: الديوان، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، (ط1)، 1989.

-المعاجم:

25 - إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية إسطنبول تركيا، ج1، (د.ط)، (د.ت).

26 - أبو الحسن أحمد زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، البلد (غ م) (ج3)، (د ط)، 1979.

27 - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الجيل، بيروت، (ج1)، (دط)، 1979.

28 - مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، (ط1) 2004.

29 - ابن منظور: لسان العرب، تهذيب لسان العرب، المكتب الثقافي لتلفيف الكتب، دار الكتب العلمية، بيروت، (ج1)، (ط1)، 1913.

30 - الكتب:

31 - ادوارد خراط: اسكندرتي (كولاج روائي)، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية (ط1)، 1994.

32 - إسماعيل حقي البرد: روح البيان في تفسير القرآن، تح: محمد علي الصابوني الدار الوطنية، العراق، (د.ط)، 1990.

33 - آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من التشاكل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، البلد (غ م)، (ط1)، 2011.

34 - أمينة برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية، المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، (د ط)، 2011.

35 - بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة ناشرون، لبنان، (ط1)، 1997.

36 - جواد اميلي: تفسير سورة إبراهيم، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، (ط1)، 1994.

37 - جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تحقيق وترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (ط2)، 1997.

38 - حسن المودن: الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي) دار الأمل، بيروت، (ط1)، 2009.

39 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، دار اتلا المركز الثقافي العربي، (ط2) 1902.

40 - حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي)، بيروت، (ط3)، 2000.

41 - عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة، الجزائر (ط1)، 2000.

42 - خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النفسية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، (دط)، 2007.

43 - داود سلمان الشويلي: الطبيعة في شعر أبي تمام، دار النشر (غ م)، (دط) 2002.

44 - عبد الرحمان العكيمي: الاستشراف في النص، دراسة نقدية في استشراف المستقبل، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، (ط1)، 2017.

45 - الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة ناشرون، بيروت، (ط1)، 1996.

46 - سامية إدريس: تمثيلي الصراع الزمري في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات الضفاف، منشورات الإختلاف، بيروت الجزائر، (ط1)، 2015.

47 - السيد إبراهيم الرظوي: شرح لامية العرب، شرح وتحقيق وتعليق: أسماء محمد حسن هيتو، هند دار الفارابي، سوريا، (ط1)، 2009.

48 - صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (ط1)، 1996.

49 - عطيات أبو العينين وسماح معادلي: البدو أمراء الصحراء، مؤسسة الوراق الأردن، (ط1)، 2014.

50 - علي بن إسماعيل بن سميحة: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: إبراهيم الأبياري، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، (ج5)، (ط1)، 1971.

51 - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (دط) 2010.

52 - الغانمي سعيد: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، المغرب، (ط1)، 2000.

53 - فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية الأرض السوداء لعبد الرحمان نصيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1) 2009/ 2010م.

54 - لطيف رشيد: الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة النشر والتوزيع، دار المدارس، المغرب، (ط1)، 2000.

55 - عبد المجيد الحبيب: الرواية العربية الجديدة (إشكالية اللغة)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، (ط1)، 2014.

56 - محمد الديهابي: الخيال والشعريات المتخيل بين الوعي والشعرية العربية منشورات محتوى الكتابة المكتب المركزي بفاس، المغرب، (ط1)، 2014.

57 - محمد علي إبراهيم: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، دار جروس، البلد (غ م)، (د ط)، 2000.

58 - المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، (ط1)، 2009.

59 - مها الحسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المنايع، بيروت، (ط1)، 2004.

60 - نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2010.

61 - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة الجزائر، (ج2)، (ط1)، 1997.

62 - نوري حمودي القبسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (ط2)، 1970.

63 - يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، (ط1)، 2005.

-الرسائل الجامعية:

64 - حنان عبابسة ونادية العيفاوي: "سيمياء العنوان في رواية "تلك المحبة" لحبيب السايح"، مذكرة ماستر (غ م)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017/ 2018.

65 - دليلة سناني: "المتخيل السردي في رواية هلابيل لسمير قاسمي"، مذكرة ماستر (غ م) ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2012/ 2013.

66 - زايد علجية وزياد وهيبة: "المتخيل السردي في رواية "بحث في آمال الغبريني" لإبراهيم الكوني)، مذكرة ماستر (غ م)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، 2014، 2015.

67 - فائزة بن خليفة: "مصطلحات الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي بلقاسم مليكة"، مذكرة ماجستير (غ م)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011، 2012.

-المجلات:

68 - المجلة الثقافية الجزائرية، https://www.chahafanag.com

69 - مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، المركز الجامعي غرداية، الجزائر، (ع 13)، 2011.

70 - مجلة عالم المعرفة، الكويت، (ع 15)، 2012.

71 - مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، (ع 15)، 2012.

-المواقع الالكترونية:

72 - http://ar.m.wikipedia.org

73 - http://www.fenne-dz.net

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العـنــوان	الصفحة
– شكر وعرفان	
–مقدمة	أ – ج
الفصل الأول: المتخيل الصحراوي والنص الروائي	
1. متخيل الصحراء : معطيات نظرية	**2– 11**
1 1 حدود المتخيل بين اللغة والاصطلاح	2
–في اللغة	2
–في الاصطلاح	3
1 2 – حدود الصحراء بين الماهية والخصائص	6
–في اللغة	7
–في الاصطلاح الأدبي	8
1 – الصحراء والممارسة الإبداعية الروائية	**12–24**
2–1– الصحراء في الروايسة العربية	12
2–2– الصحراء في الرواية الجزائرية	18
2–3– عز الدين ميهوبي وفعل الكتابة الروائية	23

الفصل الثاني: تجليات المتخيل الصحراوي في رواية "اعترافات أسكرام"	
1- توصيف الرواية	**27- 28**
2- تجليات المتخيل الصحراوي في "اعترافات أسكرام"	**30- 63**
2-1- العنوان الرئيسي للرواية	30
2-2- العناوين الداخلية للرواية	34
2-2-1- تين أمود	34
2-2-2- عين الزانة	36
2-2-3- الشاعر والجدران	38
2-2-4- الفجيعة على أستار الكعبة	39
2-2-5- تورا بورا	40
2-2-6- قديس الماء الأبدي	41
2-2-7- رماد النبي الأخير	42
2-3- لوحة الغلاف	43
2-4- زمن الرواية	49
2-4-1- الاسترجاع	49
2-4-2- الاستباق	59

فهرس الموضوعات

2-5- شخصيات الرواية	56 - 63
-خاتمة	65
-ملحق	68
-قائمة المصادر والمراجع	70
-فهرس الموضوعات	78

ملخص

– يعد النص الروائي " اعترافات أسكرام " لصاحبه " عز الدين ميهوبي " من أبرز النصوص الإبداعية الجزائرية الحديثة التي اهتمت بتيمة الصحراء كمحرك أساسي للبناء الروائي.

وقد تمت عملية البحث عبر فصلين حددناهما كالآتي: فصل نظري تحدثنا فيه عن المفاهيم المتعلقة بالمتخيل والصحراء، وكيف تناولها الأدباء في أعمالهم، أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى تجليات المتخيل الروائي في الرواية على مستوى العنوان الرئيسي للنص، والعناوين الداخلية، والغلاف، والبينية الزمنية، والشخصيات.

وخلصنا إلى مجموعة من النتائج تؤكد بل تصر على أن الصحراء فضاء عامر بالقيمي والدلالي، وفضاء منفتح وقابل للاستثمار الفني الجمالي والمعرفي المتجدد، مما يجعلنا كمتلقين وباحثين نجدد الدعوة إلى ضرورة الاهتمام بالصحراء إبداعا ودراسة باستغلال كل إمكاناتها الثاوية.

Summary :

– The fiction text “ confession of Escram” by it’s author Ezzedine Mihoubi is considered one of the most prominent modern Algerian texts that cared with the desert thems as a basic engine for narrative constriction. The research process was carried out through two chapters thar we defined as follows: A theoretical chapter in which we talked about the concepts related to the imaginary and the desert, and how writers dealt whith them in their work, the second chapter in which we touched with the manifestations of the fictional in the novel of main title of the texte, the internal headings, the temporal structure, the characters: we concluded a ser of results that confirm and even insist that the desert is a space that is full of values and semantics, and the space is open and capable of renewed artistic, aesthetic and knowledge investement, which makes us as recipients and researchers renew the call for need to focus on the desert creatively and studying by Exploiting all it’s essential potential.