الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# فضاء الصحراء في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*- نبيلـة ماجــن
*- أميرة بولحلالف

إشراف الأستاذ:
د. موســى كــراد

السنة الجامعية: **2018/2017**

الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# فضاء الصحراء في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*- نبيلـة ماجــن
*- أميرة بولحلالف

إشراف الأستاذ:
د. موســى كــراد

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدمـــــــة

## مقدمــة:

لقد استطاع النثر بأجناسه المختلفة أن يحتل مكانة أدبية، فكان بذلك مرآة عاكسة للمجتمع ولما كانت الرواية من أهم الأدناس الأدبية، فقد احتلت الصدارة في تلك الدراسات السردية ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تواكب العصر الحديث كما أنها أداة فاعلة في معالجة قضايا المجتمع لما تملكه من تقنيات وآليات للتعبير.

وشكلت الرواية العربية بشكلها المعاصر ملجأ أدبياً مستحدثا في الثقافة العربية، أكدت جدارتها في النصف الثاني من القرن العشرين، وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية وأكدت أيضا رسوخها وقدرتها على التجذر في الوعي الثقافي العربي باستقطابها اهتمام القراء في العالم العربي، بل وهيمنتها على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

وتنهض الرواية في منظورها الفني على مقاربة سردية تتفاوت فيها فعاليات عناصرها من فعل إلى آخر، حيث يتجسد خلالها الحدث، وتتفاعل بها الشخصيات في فضاء قابل للتغير والتحول، وفق طموحات سردية يبدعها الروائي ويصورها الخيال.

يلعب الفضاء في العمل الروائي دورا مهما، وهو ركن أساسي في العمل الروائي الحديث والفضاء في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجانب الزمني والتاريخي والمكاني للنص وشخوصه، فهو يحتل أهم موقع في العمل الروائي وبالتالي استحالة كتابة رواية من دون فضاء روائي.

وقد جاءت هذه الدراسة للحديث عن فضاء الصحراء ولكن في ظل الرواية الجزائرية، حيث تطرقنا في هذا النموذج لإحدى روايات "معمر حجيج" ألا وهي "مهاجر ينتظر الأنصار".

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب موضوعية أهمها: أن الموضوع كثير التناول، ولأهمية الصحراء كفضاء دلالي له خصوصيته تنعكس على باقي مكونات العمل السردي.

نظراً لارتباط الموضوع بالرواية والشغف لمعرفة ما يدور في الفضاء الصحراوي، وبناءً على هذا تشكلت لدينا مجموعة من التساؤلات التي اعتبرناها لب وجوهر خطة البحث أهمها: كيف تجلى الفضاء الصحراوي في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج؟ وما دلالاته في الرواية؟

للإجابة عن هذه التساؤلات كان المنهج المهيمن على الدراسة هو المنهج التحليلي وذلك لتقصي وتفكيك الفضاءات الموجودة داخل الرواية ولأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة.

وانطلاقا من هذا قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين وخاتمة شملت النتائج التي توصلنا إليها ففي الفصل الأول والموسوم ماهية الفضاء والصحراء قسم إلى مبحثين، حيث: المبحث الأول بعنوان ماهية الفضاء، أما الثاني فكان بعنوان الصحراء بين الماهية والممارسة الإبداعية، بينما الفصل الثاني فقد أفردنا للحديث عن دلالات فضاء الصحراء في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج، قسمناه إلى أربع مباحث حيث: المبحث الأول مضمون الرواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج، أما الثاني الفضاء المغلق والمفتوح في الرواية، أما المبحث الثالث المدينة في الفضاء الصحراوي في الرواية، أما المبحث الرابع فقد خصص لحضور المرأة في الرواية. لنستخلص في الأخير مجموعة من النتائج كانت عصارة ما توصل إليه البحث من نتائج.

وقد اتكأ البحث على جملة من المصادر والمراجع شكلت هيكله، نذكر من بيننها: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية: "حسن نجمي"، في نظرية الرواية: "عبد المالك مرتاض"، الرواية العربية والصحراء "صلاح صالح"، بنية الشكل الروائي "حسن نجمي"، والصحراء الكبرى وشواطئها "إسماعيل العربي".

ولأن ثمرة كل جهد نافع لابد من صعوبات تعرقل مسيرته والتي تمحورت أساساً على صعوبة التحكم في المادة العلمية وفق ما تقتضيه خطة البحث، إضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت الفضاء الصحراوي، وكذلك لضيق الوقت المخصص للبحث، إلا أن هذا لم يمنعنا من دراسة الرواية.

وفي الختام نتقدم بالشكر وعظيم الامتنان، وأوفر التقدير إلى منبر العلم والأخلاق والاحترام لأستاذنا الفاضل "موسى كراد" الذي أفادنا كثيراً بتوجيهاته ونصائحه جزاه الله خيراً.

أخيراً لا يسعنا إلا أن نقول: إذا كان الصواب حليفنا، فذلك قصدنا وإن كان الخطأ قد رافقنا فسبحان الذي له العصمة وحده.

نسأل الله أن يسدد خطانا ويهدينا سواء السبيل.

# الفصل الأول:

# ماهية الفضاء والصحراء

## المبحث الأول: في ماهية الفضاء:

### أولا: مفهوم الفضاء:

لقد احتل مصطلح الفضاء مكانة كبيرة في الدراسات النقدية وكذا في مجال تحليل الخطاب فهو من أهم المصطلحات التي اتجه إليها الباحثون وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، فجعله بعضهم شغلهم الشاغل، ومادة اهتمامهم، في حين أهمله بعضهم الآخر، وسنحاول أن نكشف عن هذا المصطلح ونعرف به.

**أ- الفضاء لغة:**

جاء في لسان العرب: الفضاء الفارغ الواسع من الأرض، الفضاء، الساحة وما اتسع من الأرض، ويقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، وأفضيت إلى فلان يسري.

الفضاء ما استوى من الأرض واتسع، قال: الصحراء: فضاء، قال أبو بكر: الفضاء ممدود السحاء، وهو ما يجري على وجه الأرض واحدته فضية.

قال الفرزدق:

فصبحن قبل الواردات من القطا بطحاء ذي فار فضاء مفجرا[1]

والفضاء جانب الموضع وغيره، يكتب بالألف، ويقال في تثنيته فضوان. كما نجده في المعجز الوسيط الفضاء: ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض ومن الدار، ما اتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله، وجمعه أفضية[2].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تج: عبد الله علي الكبير، محمد حسن الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ص: 269.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص: 694.

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن مصطلح الفضاء له عدة دلالات وإيحاءات كما يحمل في طياته مصطلحات متقاربة وجزئية كالمكان والشخصيات وغيرها.

**ب- الفضاء اصطلاحا:**

قبل الحديث عن مفهوم الفضاء اصطلاحا، يجب الإشارة أولا إلى أن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، وذلك قياسا لوجوده وأثره في النصوص الإبداعية الشعرية وكذا النثرية، حيث لم تكن تخلو النصوص الأدبية منه، وقد اختلفت تعاريفه من باحث إلى آخر.

وقد عرف على أنه: "الحيّز المكاني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي، وبسياسة الكاتب أو الروائي"[1].

"كما أن تعالق الإنسان بفضائه تعالق شديد، ومنذ الأزل ارتبط البشر بالكرة الأرضية بحكم جاذبيتها من جهة، ولأنها المدد الأولى لاستمراريته، بما تزخر به من عناصر الحياة من جهة أخرى"[2].

كما عرفه غاستون باشلار بقوله: "إن الفضاء ليس مجرد أبعاد هندسية، بل إنه يحمل قيم حسية وجمالية تدفع بنا إلى التخيل والتذكر"[3]، وما نستنتجه من هذا التعريف هو أنه ذلك الفضاء الذي يعيشه الأديب كتجربة جمالية.

---

[1]- بان البنا، الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2009م ص: 21.

[2]- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن، الفضاء، السرد، افريقيا الشرق الدار البيضاء، ط2، (د.ت)، ص: 76.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالي هيلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1984م، ص: 31.

يرى حسن نجمي أن الفضاء هو: "ذلك العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء"[1].

كما اهتم حميد لحميداني بمصطلح الفضاء وعرفه على أنه: "مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية، المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها مباشرة، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية، مع كل حركة حكائية"[2]. لذلك نستنتج أن الفضاء هو مجموع الأمكنة التي يقوم ويتجسد فيها الحكي، وبذلك فالفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان.

كما أنه (حميد لحميداني) يشير إلى أن الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع (الفضاء) لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، فمنها ما تقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما اقتصر على تصور واحد، لذلك فمفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال، وهي:

– "الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

– فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتابة.

– الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي يخلقها لغة الحكي، وما نشأ بواسطتها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

---

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2000م، ص: 32.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1991م، ص: 53

– الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[1].

من خلال هذه الأشكال الأربعة للفضاء، نرى بأن الفضاء الجغرافي ينطلق من المكان أما الفضاء النصي فهو الذي يحيط بالشكل الكلي للملفوظ الروائي، والفضاء الدلالي هو الذي يسعى نحو اللغة، أما الفضاء كمنظور أو كرؤية فهو الذي يتجلى من خلال الراوي والشخصية.

"أما جوليا كريستيفا لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله –أبداً– منفصلا عن دلالته الحضارية فهو يتشكل من خلال العالم القصصي يجمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور أو بثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"[2].

ولقد اهتمت الرواية العربية الجديدة بهذا العنصر الجوهري، وعدته بمثابة مسرح الأحداث الزاخر الذي لا يمكن لأي ممارسة سردية أن يكتب لها التحقق بدون وجوده كأولوية من الأولويات، كما أنه بناء لغوي يشيده خيال الروائي ليضمنه كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، لذلك فقد أصبح الدارس ينظر إلى "حضور الفضاء لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، الفضاء كشكل ومعنى، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والجمالي وبنسيجنا السيكولوجي والمعرفي والإيديولوجي"[3].

وبهذا ينتقل الفضاء من كونه مجرد أبعاد هندسية ومادية محددة إلى بعد آخر يحمل في داخله قيما حسية وجمالية تدفع بنا إلى التخيل والتذكر.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 62.

[2]– حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص: 12.

[3]– حميد لحميداني، المرجع السابق، ص: 54

وقد يكون إحساس المبدع والفنان دون غيره بالفضاء إحساساً عنيقاً، من هنا ولدت علاقة الفضاء بالأدب إذ لا يخلو أي عمل من استحضار هذا المكون، ولعل هذا ما دفع "غابرييل مارسيل" إلى القول أن: "الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هذا الفضاء ذاته"[1].

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن الفضاء يعد من أهم المكونات الرئيسية والأساسية التي تبنى من خلالها الرواية، فالعلاقة بينه وبين الأدب علاقة حميمة ووطيدة، فالفضاء يمثل الاتساع والامتداد والفراغ، إنه كل ما يحيط بنا دون أن نلمس له حدودا فالصحراء مثلا بامتداداتها تمثل فضاء، ولا يخلو أي عمل من استحضار هذا المكون الرئيسي، وعلى الرغم من أهمية الفضاء إلا أن معظم الدراسات وعلى رأسها الدراسات الغربية قد وقفت حائرة اتجاهه وسلمت بمحدودية فكرها اتجاهه، وظل بذلك عنصرا هامشيا ومقصيا ضمن حقل الاشتغال الذاتي.

## ثانيا: بين الفضاء والمكان والحيز:

إن التمييز بين هذه المصطلحات الثلاثة والتي تعد قريبة في الدلالة والمعنى قد أحدث جدلا كبيراً وسط النقاد والباحثين، وللتعريف واستخراج نقاط الاختلاف بينهما –حسب رأيهم– هي الفصل بين هذه المصطلحات:

يقول حسن نجمي: "إن الفضاء من وجهة نظر فلسفية سابق للأمكنة، إن له أسبقية تجعله موجودا من قبل، هناك حيث ينبغي أن يستقبلها، هناك الفضاء إذن، وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء"[2].

وما نفهمه من هذا القول أن المكان والحيز هما جزء من الفضاء لأن هذا الأخير سابق الوجود، وله أهمية كبيرة.

---

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص: 40.

[2]– المرجع نفسه، ص: 44.

في حين ذهب حميد لحميداني إلى القول بأن: "مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا"[1]، ومعنى هذا أن الرواية إذا اجتمعت فيها العديد من الأمكنة كالشارع والمقهى، المنزل، الفناء، كل هذه الأمكنة مجتمعة تعد فضاء للرواية، فالفضاء هو تداخل مجموعة من الأمكنة كما أن حسن بحراوي يرى بأنه: "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[2]. فالفضاء مرتبط بالمكان لأن هذا الأخير جزء من الفضاء ومن العسير فصلهما عن بعضهما لأن دلالة المكان تتحقق من خلال الفضاء، في حين ذهب أحمد مرشد إلى القول بأن: "المكان يتميز بالمحدودية على خلاف الفضاء الذي يعتبر أشمل وأوسع وبفضل سمة الاتساع هذه يشمل الفضاء الروائي العلاقات بين الحوادث التي تجري فيها المواصفات كي تتحول إلى فضاء"[3]، لذلك فالفضاء هو "سلسلة من الأماكن هذه الأماكن تجري بداخلها مجموعة من الأحداث كما يجب الإشارة إلى أن المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[4].

إذن فالرواية تقوم وتنشأ بتداخل الفضاء والمكان معا، فكلاهما يساهم في تشكيل البنية السردية للرواية دون أن ننسى مكونات السرد الأخرى على رأسها الزمن.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 63.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص: 32.

[3]– احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م ص: 130.

[4]– حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: 33.

ويبقى جوهر الفرق بين الفضاء والمكان، أن الفضاء هو مجموع الأمكنة التي تظهر في العمل الواحد المنفرد في العمل السردي.

وإذا تحدثنا عن الحيز فإن أهم من مثله وخصه بالبحث هو "عبد المالك مرتاض"، فقد استحسن مصطلح الحيّز على نظيره الفضاء، وفي هذا الصدد يقول: "الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الفراغ، سيما الحيز استعماله في الوزن والحجم والشكل"[1]. فالحيز هو مجال مفتوح لا حدود له، ولا نهاية فهو ممتد وواسع.

"كما أن الحيز يشير إلى المكان المحدد لا المكان المطلق، وإن كان يصعب تحديد أبعاده بالنسبة للإنسان"[2].

كما أن عبد المالك مرتاض يصرح بأن: "الحيز يطلق على كل فضاء خرافي أو أسطوري أما المكان فهو كل ما ينبذ عنه من خطوط وأبعاد وأشياء مجسمة كما الأشجار والأزهار وما يتخلل هذه المظاهر من حركة وتغيير"[3]. فالمكان إذا يستعمل لكل ما هو جغرافي، أما الحيز لكل ما هو غير ذلك في النص.

وممّا سبق ذكره، نصل إلى نتيجة مفادها أن النقاد والباحثين قد وضحوا بأن هذه المصطلحات الثلاثة تحمل دلالات متقاربة، بالرغم من وجود اختلافات طفيفة بينها، وذلك باعتبار الفضاء أوسع هذه المصطلحات، أما المكان فهو جزء من الفضاء ويبقى أضيق من الحيّز.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، (د.ط)، 1998م، ص: 135.

[2]– أحمد طاهر حسين، جماليات المكان، مجموعة الباحثين، بحث ظروف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر، ص: 5.

[3]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1995م، ص: 245.

## ثالثا: الفضاء من المنظور السردي:

إن الفضاء ومنذ القديم قد لاقى اهتماماً كبيراً من طرف الشعراء والأدباء، فالشاعر العربي كان يطلق هالة من التبجيل على الأطلال التي تذكره بالأهل والأحباب، لذلك فالفضاء يعد من أهم العناصر والمكونات التي تدخل في بناء العملية السردية، وهذا باعتراف الكاتب "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي"، الفضاء، الزمن، الشخصية، حيث يرى بأن "المكان أو الفضاء الروائي عنصر من العناصر المهمة والأساسية الفاعلة في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز، وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلاقات التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات"[1]. كما يرى بأن "الفضاء السردي لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء تلفظي، لذا فهو يشكل موضوعا للفكر الذي ينجزه السارد بكل مكوناته ويحمله طابعا مماثلا للواقع المعيش، فالفضاء بنية ضرورية للسرد، يرتبط بالزمن ويقيم صلات وثيقة بالشخصيات التحليلية، ويربط علاقات مع الحدث، فالمكان لا يبنى إلا من خلال اختراق الأبطال له، وعليه فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية"[2].

إذن فالفضاء هو ذلك المسار الذي يتتبعه السارد أثناء إنتاجه لعمله لذلك فمصطلح الفضاء يشير إلى ذلك المكان الذي يعيشه الأديب كتجربة جمالية وفنية، وفي هذا الصدد يقول حسن نجمي: "لا يمكن للفضاء الروائي كتجل لتشييد معين للمتخيل أن يكون بلا معنى"[3]، إذ فالفضاء الروائي هو المكان الذي تتحدد في داخله المشاهد والصور والرموز التي تشكل البنية الأساسية للنص السردي بوصفه الخاصية الطبيعية للشخصيات الروائية.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 20.

[2]– المرجع نفسه، ص: 29.

[3]– حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص: 84.

كما يشير حسن بحراوي إلى أن الفضاء الروائي هو: "فضاء يعاش من طرف الإنسان بكامله، بجسمه وروحه، ومن هنا فهو قريب من الفضاءات التي يعرضها علينا الرسام والنحات ويتحدث عنها الرهبان، ويدرسها علماء الاجتماع واللسانيون والجغرافيون وعلماء النفس والأثنوجرافيا"[1]. كما أن حسن نجمي يرى بأن الفضاء الروائي له خصوصيته، فهو يتميز عن فضاءات جمالية أخرى كالفضاء المسرحي والفضاء السينمائي مثلا"[2]، كما يصرح مرة أخرى بأن: "الفضاء الروائي مثل كل فضاء فني، يبنى أساساً في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل"[3].

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن الفضاء الروائي هو تعبير عن التجربة الجمالية والفنية التي يعيشها الروائي، بل حتى القارئ نفسه، فالفضاء له علاقة وطيدة بالرواية خاصة وبالأدب عموماً، إذ يجمع معظم الباحثين على أنه ليست هناك رواية أبداً بلا فضاء، وذلك أنه إذا تخلى المحكي عن الفضاء فإن السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى والعكس صحيح.

وإذا تحدثنا عن الفضاء من المنظور السردي فإنه من الضروري بأن نتحدث عن وظيفة الفضاء، ويجب في البداية أن نشير إلى التوضيح الذي ذكرته "سيزا قاسم" بأن: "مكان الرواية ليس مكاناً طبيعياً فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[4].

فالفضاء الروائي ليس بالضرورة فضاءً طبيعياً، لأن النص الروائي هو الذي يخلق فضاءات خيالية أو أسطورية لها دلالاتها وإيحاءاتها الخاصة.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 53.

[2]– حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص: 46، 47.

[3]– المرجع نفسه، ص: 48.

[4]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م ص: 204.

"فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية كما أنه ليس حقيقة مجردة، وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز"[1].

فالفضاء الروائي إذا هو من أهم مكونات الحكي، وهذا بتأكيد الكاتب حسن بحراوي الذي يقول بأن: "كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معا، فالرواية القائمة أساسا على المحاكاة لابد لها من حدث وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب، وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[2].

ومن خلال هذا القول نرى بأن الفضاء الروائي له علاقة كبيرة بمكونات السرد الأخرى كالأحداث والشخصيات، وخاصة منها الزمن.

أما حميد لحميداني فوظيفة الفضاء عنده تتجلى من خلال قوله: "إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[3].

وخلاصة القول أن الفضاء الروائي له أهمية كبيرة في تشكيل البنية السردية شأنه في ذلك شأن المكونات الحكائية الأخرى كالزمان والشخصيات والأحداث كما أنه يسهم في ضبط حركة الإيقاع الروائي، كما يسهم في إضاءة الرواية وإثراء مقولاتها العامة.

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 106.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 29.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 65.

من خلال دراستنا السابقة لمفهوم الفضاء، فقد توصلنا إلى أن الفضاء من أهم العناصر والمكونات التي تدخل في بناء العملية السردية، بالإضافة إلى المكونات الأخرى، فهو لا يمكن بأي حال من الأحوال فصله عن المكونات السردية الأخرى.

## المبحث الثاني: الصحراء بين الماهية والممارسة الإبداعية:

تعتبر الصحراء جزء لا يتجزأ من عالمنا الأرضي، بل هي جزء مهم من تراثنا الطبيعي ورغم قسوة مناخها، وطبيعتها القاحلة مما جعلتها لا تصلح للحياة في نظر الكثيرين، إلا أنها تزخر بموروث ثقافي وفكري وإنتاج رمزي منقطع النظير، لذا نجد من اهتم بالصحراء على اعتبارها ظاهرة جديرة بالاهتمام في بعض الروايات الجزائرية على قلتها.

### أولا: مفهوم الصحراء:

**أ- لغة:**

وردت كلمة صحراء في معجم لسان العرب لبن منظور مادة "صحر: "الفضاء، الواسع لا نبات فيه وأصحر المكان أي اتسع وأصحر الرجل، نزل الصحراء وأصحر القوم إذ برزوا إلى فضاء لن يوازيهم شيء"[1]. هنا تتمتع الصحراء عند ابن منظور بخاصيتين أساسيتين هما الاتساع والقحط.

أما الزبيدي في تاج العروس فقد عرفها بأنها: "اسم سبع محال بالكوفة ومحال خارج القاهرة، وقال الجوهري: الصحراء البرية، غير مصروفة نوعان لم يكن صفة، وإنما لم يصرف للتأنيث، وللزوم حرف التأنيث له، قال: وكذلك القول في بشرى، تقول: "صحراءُ واسعة ولا تقل صحراءٌ واسعة، فتتدخل تأنيث على تأنيث"[2].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص: 17.

[2]- مرتضى الزبيدي، تاج العروس (دراسة وتحقيق: علي بشري)، مج 7، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص: 77.

ويضيف بطرس البستاني في معجم محيط المحيط أن الصحراء: "الفضاء الواسع لا نبات فيه والصحراء عند العامة على بقعة من الأرض زرع فيها القيثاء البطيخ ونحوها، وهو يقصرونها ويجمعونها على صحاري وبعضهم يقول الصحراء بالتاء"[1]، ويعتبر بطرس البستاني الصحراء قابلة لزراعة النباتات، حيث يمكن للإنسان التعايش هناك.

ومن خلال التعريفات السابقة نجد أن للصحراء وجود ورؤية مشتركة بها، حيث توجد الكثير من التعاريف حولها، فإنها تصب في مفهوم واحد هي أن الصحراء هي ذلك الفضاء الذي يضم كل نواحي الحياة إلا فيما ندر.

**ب- اصطلاحا:**

التعريف الاصطلاحي للصحراء يتضمن التعريف المعجمي ولا يقتصر عليه، فنجد من أبرز مقوماتها أنها: "ذلك الخلاء الواسع المترامي العجيب الخالي من معظم مظاهر الحياة النباتية والحيوية، وذلك إلى جانب ندرة الماء وارتفاع الحرارة التي تؤدي إلى تبخر جزء كبير جدا، مما قد يسقط عليها من أمطار متفرقة"[2].

والأهم في مفهوم الصحراء هو الحالة المناخية التي تطبع التضاريس الأرضية بطابعها الخاص، والمناخ: "لا يتألف فقط من الأمطار ودرجات الحرارة، بل يضاف إلى ذلك الرياح والإشعاعات وعناصر أخرى، فمفهوم الصحراء يقترن دائما بوضع مناخي معين يتميز بقلة أو ندرة الرطوبة أو المياه مع ارتفاع للحرارات وفروقها اليومية والفصلية وتطرف في مقادير التبخر فالتطرف في العناصر المناخية والمائية، وما يرافق ذلك من انعدام شبه تام أيضا للحياة"[3].

ومن هذا التعريف نستخلص أن الصحراء بطبيعتها لها ميزة خاصة بالحرارة المرتفعة وقلة الأمطار، والحياة صعبة للعيش والاستقرار هناك، فأرضها القاحلة عرضة للضياع والتيه.

---

[1]- بطرس البستاني، محيد المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997م، ص: 508.

[2]- صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ص: 67.

[3]- المرجع نفسه، ص: 16.

ويمكن القول من ناحية تشكيل التضاريس لسطح الصحراء، لا يتكون سطح الصحراء من الرمال فقط كما هو شائع، وإنما هي مثل سواها من المناطق التضاريسية الأخرى لولا وضعها المناخي: "فالرمال لا تغطي سوى حوالي عشرين بالمئة (20%) من الصحاري في العالم بينما تتألف بقية المساحة من أرض صخرية عارية من أي غطاء"[1].

فالصحراء تمتاز بأقاليمها المختلفة إضافة إلى تضاريسها المختلفة عن المناطق الأخرى الجبلية، فالصحاري جزء منها رمال والباقية منها أراضي صخرية.

ويمكن أن نلاحظ مما سبق من المفاهيم أن مفهوم الصحراء اعتمد على مقاييس محددة لعوامل المناخ مثل المطر والحرارة، إذ يبقى الأهم في تكوين مفهوم الصحراء هو الحالة المناخية التي تطبع التضاريس الأرضية بطابعها الخاص.

كما تعاني الصحراء من نقص المياه وتوجد فيها بعض النباتات الشوكية فقط، وتعاني من الجفاف، ويبقى الأهم في تكوين مفهوم الصحراء هو: "الحالة المناخية تطبع التضاريس الأرضية بطابعها الخاص، والمناخ لا يتألف فقط من الأمطار ودرجات الحرارة، بل يضاف إلى ذلك الرياح والإشعاعات والناس وعناصر أخرى"[2].

ومعنى هذا أن مفهوم الصحراء يقترن دائما بوضع مناخ معين يتميز بقلة أو ندرة الرطوبة أو المياه مع ارتفاع درجة الحرارة وفروقها اليومية والفصلية.

وفي نفس السياق أضاف سعدي الضناوي حول تطرف المناخ إلى جانب الحرو الجدب عاملا آخر وهو البرد القاتل الذي يصل إلى درجة الهلاك حيث يقول: "هي بيئة قاسية متطرفة المناخ وكثيرة الجدب، شديدة الحر، مهلكة البرد، أرضها وعرة تعسر على السائر، متقاربة أحيانا ومتباعدة أحيانا"[3]، فالصحراء القاحلة قاسية بطبيعتها وطقوسها، فقيرة بإنتاجها.

---

[1]– صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، ص: 210.

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

[3]– سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1993م، ص: 70.

وعلى الرغم من اختلاف هذه التعريفات عن الصحراء فهي متفقة على أن الصحراء فضاء واسع شاسع، لا ماء فيها كالأنهار والعيون الجارية، تمتاز بقلة الأمطار والنبات، إذ لا شجر ولا ثمر إلا أنها غنية بقيمتها بعالمها بفضائها الواسع، فالصحراء أعظم ملجأ للإنسان إذ يقدمها باعتبارها مكان يرمز للحرية والإنشراح.

## ثانيا: الصحراء والرواية العربية:

حظيت الصحراء بحضور فعال في الأدب العربي خاصة بالنسبة للأدب العربي القديم حيث اعتبرت الموطن الأول للإنسان العربي، فالفنان الذي يحتاج إلى الراحة الذهنية لجمع شتات أفكاره ولترتيب مواده الأولية، يحتاج أيضا إلى إنفاق فترة من حياته في التعلم والتدرب على العمل الفني، "كما يحتاج إلى متاحف ليتأمل فيها الأعمال الفنية التي أنجزها من سبقه ويستلهمها أو يقلدها أو يعارضها"[1]، والصحراء كما نعرف لا تتوفر فيها فرص للتعلم والتدرب ولا توجد فيها متاحف ولا نماذج ولا تقاليد فنية، ولا مكتبات، ولا أساتذة للفن، لكن مع تطور الأدب وفنونه المختلفة خاصة في العصر الحديث الذي ظهر معه أشكال تعبيرية مختلفة وأهمها الرواية التي ظهرت متأخرة في بداية القرن العشرين، ونشير في هذا الصدد إلى أن بواكير التأليف الروائي العربي لم تعرف أعمالا روائية اتخذت من فضاء الصحراء مسرحا لأحداثها، ورغم ذلك فقد تسللت إلى بعض الأعمال بأشكال مختلفة، كان أبرزها استعارتها لتصوير بعض النزعات المصطبغة ببعض ما ترسب في نفوس الكتاب العرب من ولع خاص سكبته الرومانسية الغربية على الطبيعة لمداعبة هذه الانفعالات"[2]، فولت الصحراء الفضاء الجديد الذي يسعى المبدعون إلى تأكيد الروابط القوية التي تربطهم به بعدما كانوا ينظرون إليه على أنه فضاء عصي على التشكيل الفني والجمالي وبعد رسوخ الرواية في المجتمع العربي من حيث التقاليد والثقافة، ووصولها إلى حد النضج الفني تملصت من قبضة الفن

---

[1]– إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د.ط)، 1983م، ص: 203.

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

الروائي الغربي، ومن ثم كونت أو حققت منجز روائي عربي أصيل، وكذا توجه النص الروائي العربي إلى بناء القيم الثقافية والاجتماعية والسياسية والحضارية يشيّد بواسطة اللغة، التي أصبحت تعبر عن الأزمات التي تواجه الإنسان العربي.

ومن الدوافع التي أدت لتوجه الرواية العربية المعاصرة إلى الصحراء، يمكن ذكر أبرزها في النقاط التالية:

– الوجود الخاص للصحراء في الفن والأدب فقد: "ظلت الصحراء طيلة هذه القرون الماضية تثير خيال الشعراء والأدباء والفنانين وتستهوي أفئدة كثيرة من الرحالة والمغامرين والباحثين كما كانت مسرحا للبطولة والفروسية التي سجلتها السير الشعبية والملاحم"[1]، فالصحراء مكان حميم رحب، ومجال واسع وممتد من الرمال والقيظ، إذ استطاع الإنسان الصحراوي التعايش والتعود عليها رغم قساوة طبيعتها.

تضم الصحراء العربية كمية هائلة من التاريخ العربي، على مستويات كافة: "السياسي الديني والثقافي، وربما كانت اللغة العربية أهم ما أنتجته الصحراء"[2]، ففي الجانب الديني احتضنت الصحراء ولاة الدين الإسلامي فكانت منطلقا ومسارا يؤول إليه المسلمون سنويا لأداء فريضة الحج وزيارة الكعبة الشريفة، أما الجانب الثقافي، فقد ارتبطت الصحراء بالثقافة العربية ارتباطا كبيرا وشاملا على جميع المستويات كالشعر الجاهلي والأمثال والخطب الجاهلية والأساطير العربية القديمة وأشكال القص الأولى، ثم الجانب التاريخي فتعد الصحراء مسرحا لتاريخ الإنسان، ووجوده على مختلف الحقب التاريخية، "وتبقى الصحراء موقعا اقتصاديا وفنيا من حيث تحول الصحراء إلى أي واحد من أهم المراكز الاقتصادية على وجه الكرة الأرضية"[3]. ومعنى ذلك أن الصحراء تمتلك ثروات كبيرة، خاصة النفط الذي يعد ذهبها الأسود، واكتشاف

---

[1]– صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، ص: 35.

[2]– المرجع نفسه، ص: 33.

[3]– المرجع نفسه، ص: 35.

هذه الثروات المخبأة في باطنها كان له أثر كبير في تحسين صورتها والتقليل من الاندفاع إلى معاداتها ورفضها، بوصفها مكانا قابلا للاستثمار الاقتصادي، هذه التحولات الاقتصادية ساهمت في ظهور العديد من الروايات.

– "الوجود السحري والأسطوري الذي تتمتع به الصحراء"[1]، كالسراب والكثبان الرملية وأشجار النخيل، فكل هذا يخلق إلهاما للمبدعين، فالرواية لا تصير رواية إذا لم تتكلم لغة الأسطورة فغاية الرواية أساسا خلق الأسطورة، والأسطورة لغة الصحراء ولغة أهلها.

وهكذا: "توجهت الرواية العربية المعاصرة في عدد من النماذج المتقدمة فنيا وفكريا إلى الصحراء، وكان طليعة نتائج هذا التوجه أن المكان الروائي الصحراوي خصوصا تجاوز سكونيته السالبة المعهودة في الأنماط الروائية التقليدية، وانضم إلى العناصر الحركية الفاعلة في تكوين بنية الرواية ومنح عالمها الداخلي مزيدا من التنامي والحيوية والجماليات الإضافية الخاصة"[2]. ومما سبق فالصحراء فضاء رحب استطاع على مر الأيام أن يجذب إليه الإنسان ويستقطبه ويغريه ليس يسحره وعجائبيته فحسب، ولكن بروحانيته العبقة وأسراره الخفية التي وقف الإنسان أمامها مذهولا، والتوجه إلى الصحراء أصبح من أهم التيمات التي كانت محظورة من قبل المحافظين، ومع موجة التحرر والتحول أصبحت فضاء للتجريب والمغامرة.

فرواية الصحراء هي التي اتخذت من الصحراء مكانا أساسيا تدور فيه أحداث الرواية وكذلك هي الرواية التي اتخذت فن القبيلة وأعرافها وأنساقها الاجتماعية عالما خاصا لأحداث العمل الروائي، فإذا اعتبرنا الصحراء كفضاء روائي فهي: "الخلاء الواسع المترامي العجيب الخالي من معظم مظاهر الحياة النباتية والحيوانية ذلك إلى جانب نذرة الماء وارتفاع الحرارة[3] فهي بهذا التوصيف لا يمكن لها أن تنتج ولا حتى أن تكون مسرحا جاذبا لأحداث النصوص الروائية.

---

[1]– صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، ص: 39.

[2]– المرجع نفسه، ص: 7.

[3]– ميرال الطحاوي، محرمات قبلية، المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008م، ص: 20.

وإذا قلنا بأن الصحراء مكان موحش لا تتوفر فيه الشروط الأساسية للمعيشة، وأنها مجرد خلاء، وأن الذين يقطنون فيها يعتمدون بالدرجة الأساس على كثرة الترحال، إضافة إلى عدم الثبات في مكان واحد، إلا أنها استطاعت أن تفرض نفسها وبقوة على النص الروائي، وذلك بحكم جاذبية الصحراء لما تحتويه من معالم رائعة تجعل القارئ يسعى أكثر لاكتشاف خبايا وأسرار هذا العالم السحري.

فالنصوص التي تميل إلى الصحراء كثيرا ما تلجأ إلى الحكي، "إذ أنها تتشابك مع المروي والشفاهي والحكائي وتمتد لتصبح متخيلا لتاريخ ما"[1]، إضافة إلى أنها تتناقض مع الكثير من الكتب التاريخية والمرويات، وبما أن الصحراء كغيرها من العوالم ذاكرتها شفاهية وغير مكتوبة يغلب عليها الطابع الخرافي واللجوء إلى الأسطورة، وهذه الصفات والخصائص أضافت للرواية الصحراوية المزيد من الميزات وأكسبتها صيغة خاصة بها، وبهذا جعلت القارئ يميل إليها أكثر فيتعمق ويتوغل في أسرارها الخفية من أجل التعرف على هذا العالم الصحراوي الرائع، الذي جعل العديد من الروائيين يوجهون اهتمامهم نحو النص الروائي المتعلق بعالم الصحراء، على غرار "عبد الرحمان منيف" و"إبراهيم الكوني" فقد حاولوا أن يرسموا صورة جديدة للصحراء، هذا الفضاء الذي جعلهم يبدعون في أعمالهم المختلفة، أما في الجزائر فهناك العديد من الكتاب الذين اعتمدوا في أعمالهم الروائية على الصحراء كفضاء رئيسي وذلك من أجل إثراء النص الأدبي الجزائري.

حضرت الصحراء في الرواية العربية حضوراً لافتاً، بل وغدت موضوعا رئيسا في كثير من الروايات العربية، فيعتبر عبد الرحمان منيف من أوائل الروائيين العرب الذين جعلوا البادية والصحراء فضاءً مكانياً في معظم رواياته كـ "النهايات"، ثم "مدن الملح" بأجزاءها الخمسة حتى قيل عنه أنه: "كاتب غزير يسعى في أغلب ما وضع من النصوص إلى ملئى حلوقنا بنكهة

[1]– ميرال الطحاوي، محرمات قبلية، المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، ص: 45.

الصحراء"[1]، أما رواية النهايات التي هي من أولى الروايات العربية التي عالجت موضوع الصحراء، يقول عند ذلك "روجر ألن" في كتابه "الرواية العربية" مقدمة تاريخية ونقدية: "لست أعرف رواية أخرى بالعربية تكرس كل اهتمامها ويدون تردد إلى تصوير هذا القطاع (الصحراء) بالذات من المجتمع العربي المعاصر"[2]، هذه الميزة للرواية فضلا عن تميزها في كثير من النواحي الموضوعية والفنية تجعلها أنموذجا فريدا في الرواية العربية لحضور الصحراء وهي تتفاعل مع الإنسان ومع أن رقعة الصحراء صغيرة فإنها الجزء المهم في الرواية، ففيها تظهر الصحراء صخبة فاعلة عندما يلجأ مجتمع قرية الطيبة إلى أحضانها في سنوات القحط والجفاف وعندما: "تقحم في صراع مع الإنسان الذي تمثله شخصية عساف"[3] الشخصية الرئيسية في الرواية مع مرافقيه في رحلة الصيد.

ويبدأ تأثير الصحراء في الرواية عندما يحل القحط في قرية الطيبة، ويلقي بثقله على الناس والحيوان والنبات، لهذا تبدأ الرواية بالقول: "القحط. مرة أخرى! وفي مراسم القحط تتغير الحياة والأشياء"[4]، ويتكرر هذا الاستهلال المحوري بذكر القحط، ويتواتر ليغدو في الرواية عنصرا أساسيا في تحريك الأحداث.

والصحراء في الرواية العربية هي أيقونة الموت بكل أبعاده المعنوية والروحية والجسدية والنفسية، لكن المسألة غير ذلك عند "إبراهيم الكوني" الذي يرى أن الصحراء بقدر ما هي سجن أو موت بقدر ما هي كذلك متنفس وحياة بل هي الموت والميلاد معاً.

فرواية "التبر" طائر يحلق أعلى من المألوف في سماء الصحراء وفيضها السري للصحراء روح تحملها رواية التبر التي ولدت بين النار والماء، والأرض والسماء في روح موزعة بين

---

[1]– أبو حمدان سمير، النص المرصود، دراسات في الرواية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،(د.ط)، 1990م ص: 117.

[2]– ألن روجر، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(د.ط)، 1986م، ص: 162.

[3]– الملتقى الدولي، حضور الصحراء في الأدب والشعر، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2015م، ص: 16.

[4]– منيف عبد الرحمان، النهايات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط10، 1999م، ص: 7.

جسدي "أوخيد" و"الأبلق" هذه الروح الطليقة المقسمة بين السماء والأرض حيث المساحات التي تبرز فيها النواة الدلالية، كما نجد رواية التبر رؤية مستمدة من إشراقات الذات، فهي قطعة أثرية تؤرخ للصحراء وتسجل طقوسها عبر ثنائية الصوت الواحد والمتعدد من خلال "أوخيد" وجمله "الأبلق"، وفي محراب وعبر دروبها نلمس تلك الهمسة المسموعة أو الرائحة الخفية تعبر عن عالم الروحانيات حيث الصفاء والخلود والتجرد من كل ما هو محسوس.

وإذا كان "أوخيد" بطل الرواية قد مات في آخر المطاف فإن روحه بقيت في مضارب الصحراء وتضاريسها وجبالها، "أما من الناحية البنائية يلاحظ أن فضاء الرواية مؤثث ببنيات سردية صغرى على شكل قطع فسيفسائية تشمل فضاء الصحراء اللامتناهي حيث الحقيقة والخيال والوهم والظاهر والباطن"[1].

فالصحراء أصبحت عاقماً بدون فحل ولم يبق لأوخيد ووأبلقه إلا الرحيل، بقي أخيد يلعن الأنثى ومن حولها وأبلقه الحزين يموت ببطئ، وهو يموت معه: "فالصحراء ثقيلة ونارية وهي تطعم النار لمن أحبوها، وهذه الصحراء الشاسعة أصبحت قبراً في نظر أخيد الذي يئس وتعذب بعذاب رفيق دربه الأبلق"[2]، فإبراهيم الكوني اقتنص مادته الحكائية من الموروث الشعبي والأساطير وشغل هذه الأشياء جميعا لغة ورؤية وبناء.

والصحراء مسرح الرواية وملعبها عند الكوني وهي رمز للحرية والتحرر من كل القيود ففي رواية "التبر" يوجد فيها الرمز الموحي لا الغامض، ابتداءً من الأسماء الملاصقة للبيئة فالعبارات التي جاءت على لسان أوخيد وحبه للإنعتاق لم تكن عبثاً، حتى من الزوجة والأولاد، فكأنه أراد أن يؤكد على فكرة الأنثى المذنبة، الأنثى نفسها كانت سببا في بلاء الأبلق، وهذه العبارات كلها موظفة لصالح الرواية، يقول: "في الشباب ينفتح الطيش ولا تحل الحكمة والمعرفة إلا في

---

[1]– الملتقى الدولي، حضور الصحراء في الأدب والشعر، ص: 238.

[2]– المرجع نفسه، ص: 247.

العجز والشيخوخة، فما فائدة الحكمة بدون شباب، وما فائدة معرفة بدون حياة"[1]، فالرواية مملوءة بالرمز الموحي، الرمز بالعبارات، بالأسماء ...وغيرها، فالتبر والأنثى هو ما يدنس الصحراء، لأن الأنثى هي سبب نزول آدم من الجنة، وكاتبنا يرى أنه لا يمكن للإنسان أن يكون حرا إلا إذا ابتعد عن المال والأنثى.

وفي نزيف الحجر يردد الراوي: "من اختار أن يعيش طليقا في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه، وهي حكمة قرأها في حياة الوالد ودفع حياته ثمنا لها"[2].

فالصخرة تمثل النتوء، القمة التي يطل منها الطائر والطائر يعرف بأنه يحب العيش حرا طليقاً، وكل ما يقوله أسوف وهو معلق بالنتوء، نتوء الحياة، فأسوف رمز الحرية والبراءة ومصالحة الإنسان مع الطبيعة، فالعودة إلى الطبيعة الأولى هي السبيل الأول للخلاص.

أما في الجزائر ظهرت بعض الروايات القليلة ذات صلة بالصحراء فقد كتب عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب"، و"نهاية الأمس"، حيث تجري أحداث هاتان الروايتان في الريف الجزلئري في مناطق شبه صحراوية، وقد حملت إشارات ضئيلة إلى الصحراء فقد ركزت رواية "ريح الجنوب" على الريح الصحراوية التي تهب على القرية فتحولها إلى صحراء حقيقية خاصة شح السماء وانقطاع المطر، فتتلف المحاصيل الزراعية وتلحق خسائر فادحة بأهلها، يقول للراوي: "أصبحت القرية كئيبة حزينة تغطي سماءها زوابع الغبار وتتصارع في جنباتها رياح هوج"[3].

وإذا حاولنا إبراز بعض المكونات الجمالية لهذا العالم الصحراوي من نباتات ورمال وحيوانات، وكذلك إبراز جمالياته الظاهرة والخفية، ومن أمثلة الروايات التي كانت اهتماماتها الصحراء نذكر على سبيل المثال: "رواية سأهديك غزالة" لمالك حداد التي تعد بمثابة النص

---

[1]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص: 68.

[2]– إبراهيم الكوني، عشب الليل، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1997م، ص: 56.

[3]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1976م، ص: 190.

الإبداعي الروائي الذي اهتم بعالم الصحراء، لكنه لم يؤرخ له ربما لأنها كتبت بالفرنسية وبالتالي لم يتم إدراجها ضمن النصوص الإبداعية التي لها علاقة بالعالم الصحراوي، فالرواية تحكي عن قصة كاتب جزائري يحن إلى وطنه ويحكي لرفيقه قصة الشابة الطارقية ووقوعها في هوى سائق الشاحنة "مولاي"، وتطلب يمينة من مولاي غزالة فيقول لها "سأهديك غزالة"، وقبل أن تنتهي القصة يموت مولاي عطشا بعد أن تاهت شاحنته في الرمال بحثا عن غزالة لأميرته يمينة، فإنها أيضا تحس بروز بطنها وتقول لذكراه "سأهديك غزالة، ويرد الكاتب "سأرجع يوما إلى طاسيلي، سأرجع إليه كما يعثر الإنسان على صورة من صوره من جديد، وسأكتشف من جديد بين آلاف آثار الأقدام، آثار قدمي يمينة"[1].

أما الرواية التي كانت شديدة الإرتباط بالصحراء وهي رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة الذيحاول فيها وصف العالم الصحراوي ضمن رحلة تخيلية في فضاء واقعي في عمق الصحراء الجزائرية "تيميمون"، حيث بين من خلالها جبال الصحراء الجزائرية وما تحتويه من مناظر ساحرة، عادات وتقاليد تجعل الزائر لها يغوص في أعماقها وواحاتها الساحرة.

فرواية "تيميمون" هي رواية سيرذاتية تداخل فيها صوت الراوي بصوت الأنا المحكي، بل أصبح الراوي في حد ذاته موضوعا للسرد من خلال التداعيات التي على مدى المسار السردي أو من خلال انتقاله إلى الحديث عن حاضره ومعاناته وتعلقه بـ (صراء) أثناء الرحلة الصحراوية، هذه الرحلة التي تحمل معنيين في المتخيل الروائي، رحلة حقيقية انطلقت من العاصمة متجهة إلى تيميمون، ورحلة ذهنية عبر الذاكرة، وكانت الصحراء هي جسر العبور إلى ذلك، فطوال مدة السفر في طرقات تيميمون المليئة بالكثبان الرملية والبطل السارد ينتقل بذاكرته إلى عوالم مختلفة وفضاءات متعددة وشخصيات متنوعة، إذ "لم تأت هذه الفضاءات إلا عبر حركة التداعي، حيث كان الراوي منشغلا أكثر بفضاء الرحلة الصحراوية المتخيلة

[1]– مالك حداد، سأهديك غزالة، تر: صالح فرماوي، آفاق الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999م، ص: 178.

التي يشكل فيها (شطط) مركز الفضاء وبؤرته"[1]، وشهدت كل الأحداث والاستدكارات رفقة الفضاء الصحراوي كما أن رشيد بوجدرة في روايته حاول أن يكشف اللثام عن مدينة صحراوية من مدن الجنوب الجزائري، غير أنه لم يفلح في إبراز مظاهر البيئة الصحراوية ولم يظهر ولم يرسم لنا ملامح الشخصيات الصحراوية لأن الرواية الصحراوية: "تحمل الكثير من العلامات الدالة على ملامح من تاريخ الصحراء على الصعيدين الثقافي والاجتماعي"[2].

وهذا ما نلاحظه في رواية بوجدرة التي اهتم فيها فقط بوصف بعض مكونات البيئة الصحراوية وربطها بقساوة الصحراء واعتبارها طريقة للموت والانتحار.

ومما سبق فالصحراء توحي للقارئ بالعدمية والموت، ولكن الإنسان الصحراوي استطاع بفضل فطنته أن يحولها إلى عالم آخر، ينجذب إليه المهاجرون، وكذا السياح والرحالة الباحثين على الأمن والراحة.

وبهذا نجد العالم الصحراوي من خلال النصوص الروائية المختلفة، أنه قدم للقارئ العربي أينما وجد خصوصية هذا العالم، مؤطرا برؤية فنية جمالية، مكنت القارئ من اكتشاف الزوايا الخفية داخل بنية النص الغني بدلالاته وإيحاءاته.

---

[1]– الطاهر روانية، الفضاء السيري وتداعيات الصوت الراوي في رواية "تيميمون"، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي سعيدة، 2008م، ص: 180.

[2]– محمد الساسي العوامر إبراهيم، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، منشورات ثالة الجزائر ط2، 2009م.

# الفصل الثاني:

# دلالات فضاء الصحراء في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"

## المبحث الأول: مضمون رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج:(*)

تتكون الرواية من مئة وستة وثمانين صفحة (186)، وهي مكونة من ثلاثة أجزاء تحمل على التوالي عناوين: "زمن أحلام الحروف"، "زمن أشجان الكسوف" و"زمن أنغم الكهوف".

افتتح الروائي روايته بآيات قرآنية من سورة الرحمان، والتي سمعها البطل مراد لحظة وصوله إلى الجزائر، وبالضبط إلى غرداية قادما من فرنسا في مهمة إنجاز بحث أكاديمي ميداني حول المرأة الميزابية، وقد أعجب مراد بالمناظر الخلابة التي رآها في طريقه إلى غرداية، فالرمال كانت تلمع ذهبية، والشمس صفراء مشرقة، وقوافل الجمال تسير راسمة لوحة جمالية في غاية الروعة، كان مراد في هذه الأثناء يشم رائحة وطنه، فيحن قلبه ويزيد إعجابه مما يراه من حوله، هذا الجمال الرباني المرسوم في لوحات صحراوية غاية في الجمال استمرت رحلة مراد وكان متشوقاً للوصول إلى غرداية، فقد كانت سيارته تزاحم سيارات المارة، فيلتفت من فيها من الركاب بعجل إليها كأنهم يستقبلون لأول مرة ضيفا غريبا لا يعرفون من أين قذف به القدر في صحرائهم، فكانت سيارته الجديدة تلتهم الطريق التهاما بشهية باريسية، في وقت كان هو منبهراً وفرحاً بما يراه من جَمال، وكانت خواطره تتمرد على صمته فيتبادر إلى ذهنه سؤال: أيهما أحسن سيارته، أم هذه الجِمال التي يقال عنها بأنها سفن الصحراء؟ لكنه علم وتأكد في الأخير بأن الجِمال أجمل من سيارته في صحراء لا تزينها إلا الجِمال مصحوبة بالرمال، كما آمن بأن الصحراء هي حضن لكل مظلوم هارب من كيد ظالم، فالميزابيون هم خير دليل على ذلك، فقد احتضنتهم الصحراء وردت عنهم كيد الظالمين المعتدين وحافظت على هويتهم، فالصحراء إذاً هي الملجأ والمأوى الوحيد لكل من يحتمي بها، فهي وفية دائما لضيوفها.

(*)– معمر حجيج، ولد في 1947/09/12 بعين جاسر ولاية باتنة، تابع تعليمه حتى نال شهادة البكالوريا التي أهلته للالتحاق بجامعة وهران سنة 1970م، تحول إلى جامعة قسنطينة، وتحصل على شهادة الليسانس في الأدب والثقافة العربية، ثم استفاد منمنحة للدراسات العليا في مصر، والتحق بجامعة عين شمس، حتى نال شهادة الماجستير من جامعة باتنة، ثم شهادة دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر.

غاب مراد عن الوجود، ثم داهمه هاجس مرعب من تخيله لعطب سيطرأ على سيارته، وما زاد من مخاوفه هو جهله للغة العربية، فأحس حينئذ بصدمة الهوية، وبالفعل حدث ما كان يتوقعه، فقد توقفت سيارته فجأة، فأحس بخوف شديد يسري في كامل كيانه، ولم يعرف كيف يتجاوزه، فهو لا يعرف شيئا عن عالم السيارات، فسأل عن سبب توقفها وعدم صمودها أمام رمال الصحراء، وهنا أدرك بأن استعمار الأوطان أهون من استعمار الألسن، فهو جزائري الأصل فرنسي المولد من أب جزائري وأم فرنسية، في الأخير تمكن من إصلاح سيارته وتابع رحلته فكانت هذه أول معاناة يتلقاها منذ وصوله إلى الصحراء.

ثم عزم على أن يحتضن موضوع بحثه بحنان لكي يقابله بالمثل،ويكون العطاء المعرفي سخيا وأصيلا، ولتحقيق ذلك كان يرغب في العيش وسط أسرة ميزابية لكي يتمكن من إنجاز بحثه، وكان يتحمس لموضوع بحثه كلما قرأ عن المجتمع الميزابي، وكان يتساءل عن كيفية الوصول إلى المرأة الميزابية لكي يقدم لها الاستبانات ويتعرف على عاداتهن وتقاليدهن، لكنه أيقن بانه يجب عليه أن يتعلم اللغة العربية لكي يستطيع الوصول إليها، فكان جهله للسان أجداده يزيد من حسرته، لكنه في الأخير عزم وصمم على تعلمها، فكان له ذلك، فقد تعلمها بعد عدة أشهر لكنه اصطدم بواقع آخر أشد مرارة من الواقع الأول، وهو جهله للهجة الميزابية لأن المرأة الميزابية لا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق لهجتها، لكنه ورغم ذلك تحدى هذه المشكلة كعادته، وتعلم اللهجة الميزابية في شهور قليلة.

كل هذا لم يمكنه من الوصول إليها والالتقاء بها فأحس بفشله في بحثه، فعمد إلى عدة طرق للوصول إليها، فقد عرّفه صديقه مصباح على مُدرّسة كانت تُدرّس في الثانوية التي كان هو يدرس فيها وهي المدرسة خاولة، فطلب مراد منها مساعدته، لكنها كانت أنانية فبخلت عليه بمساعدتها لأنها كانت معجبة به وعقد قرانها عليه، وتماطلت في الإجابة عن أسئلته فقطع مراد الاتصال بها وبصديقه مصباح، وفقد الأمل في إنجاز بحثه، غير أنه التقى بشيخ جليل كان يسكن في مكان كأنه صومعة يتعبد فيها، فنشأت بينهما علاقة وطيدة وتعلق كل منهما بالآخر، وعلم الشيخ الجليل بأن مراد هو ابن صديقه عبد الحميد البراني الذي تعرف

عليه أثناء الثورة في جبال الأوراس، فكانت هذه الصدفة التي جمعت مراد بالشيخ الجليل من أجمل الصدف، فقد حكى الشيخ الجليل لمراد عن حياته، وعن مسيرته أثناء الثورة، وعن حياته بعد الاستقلال، كما أخبره عن الطبيبة (لالة فاطمة) الأوراسية، وعن ممرضتها (لالة نفيسة) التارقية، وعن السر العظيم، وبأنه يبحث عن جذوره وعن نسبه، كما أن مراد قد طرح على الشيخ الجليل مشكلته مع بحثه وكيفية الوصول إلى المرأة الميزابية فاقترح مراد على الشيخ أن يسكن معه في بيته، ويقوما بتربية الحمام الزاجل من أجل استخدامه في بحثه، فقبل الشيخ اقتراح مراد على شرط التفرغ بعد بحثه للكشف عن جدوره، وأخيراً تمكن مراد من الوصول إلى المرأة الميزابية عن طريق الحمام الزاجل، لكنها (المرأة الميزابية) قد حيرت مراد أكثر، ولم تعطه أجوبة شافية لأسئلته، بل كانت في كل مرة تراسله تزيد من تشتته وضياعه، فيحس بضعفه وعدم قدرته على إنجاز بحثه، في هذا الوقت العصيب قرر مراد والشيخ الجليل القيام بزيارة ورحلة استكشاف إلى بعض ولايات الصحراء، فتعرفا رفقة دليلهما على مناطق صحراوية خلابة بجمالها وتحمل تراثا كبيراً يمتد على مدى العصور، على غرار كهوف التاسيلي، فاكتشف الشيخ الجليل أن جذوره محفورة في هذه الآثار والكهوف ممزوجة بجبال الأوراس، كما علم بأن (لالة نفيسة) الترقية لا تزال حية وقد رحلت بعيداً إلى المجهول بإرادتها.

عاد مراد والشيخ الجليل إلى غرداية، واندهش مراد من تصرفات الناس معه، وكأنه مجرم سفاح، فأحس بحرقة في قلبه، وأصبح مقهوراً ومطروداً، كما أنه قد تعرض لكل أنواع العذاب من سب وشتم، ولم يتنفس هو والشيخ الجليل الهواء النقي، إلا بعد انتهاء تلك المسرحية التراجيدية، فقرر مراد بعدها الإنتقال إلى العاصمة لتغيير عنوان أطروحته، فالتقى بصديق له فأصر عليه أن يذهب للعيش معه، فقبل مراد ذلك بعد إلحاح صديقه عليه، و لم يمض عليه وقت طويل حتى نسى غرداية، ونسي المرأة الميزابية واتجه نحو السياسة، فأصبح من البارزين في حزب الجبهة الإسلامية للإنقاد، وبعد فترة ألقي عليه القبض بسبب صديقه صاحب اللحية والقميص، فنُفي إلى سجن "رقان" أين عاش أتعس أيام حياته في هذا المنفى الذي هو شبه بالجحيم، فأصبح يحلم بتغيير النظام، فبعث برسالة إلى والده ليفك أسره، لكن أعداءه اكتشفوا

أمره وأمر الرسالة، فاستدعوه وطلبوا منه أن يكون مسانداً لهم وأن ينخرط في حزب وطني لكنه رفض أن يكون عميلاً لأي جهة كانت.

أطلق سراح مراد بعد ثلاثة أشهر قضاها في سجن رقان كانت بالنسبة له طويلة طول معاناته فيه، لكن الأمر الذي خفف عنه حزنه هو قدوم أمه وخطيبته من فرنسا إلى الجزائر فعاش أسعد أيام حياته برفقتهما، لكن هذه السعادة لم تدم طويلا، فقد اغتالت رصاصات غادرة خطيبته، فاستشهدت، فدفنها في مقبرة أجدادها قرب الزمالة عاصمة الأمير عبد القادر احتراماً لوصيتها، أمّا أمه فقد عادت إلى فرنسا، وتابع هو مسيرته في البحث عن المرأة الميزابية من أجل إنجاز بحثه.

رجع مراد إلى غرداية، لكنه في طريقه إليها عاش معاناة أشبه بمعاناة سجن رقان، فقد خطفته جماعة مجهولة سماها بذئاب الصحراء، كانت تطمع في الاستفادة منه لأنه كان فرنسي المولد فشمت فيه رائحة المال والثروة، وعرضته لأشد مظاهر التعذيب من سب وشتم وتهديد كما أنها حبسته لعدة شهور، حتى كاد يختلط عليه الليل بالنهار، والشهر بالسنة، لكنه استفاق يوما فوجد نفسه في ورشة من ورشات التنقيب عن البترول، يدور حوله بعض الأشخاص فصاحوا كلهم في وجهه لا تخف إنك في أمان، ففرح مراد بهذه الكلمات الأخيرة التي لم يسمعها منذ أن وطأت قدماه أرض الجزائر، فعاوده الأمل في إنجاز بحثه رفقة الشيخ الجليل، فقد عاودا الإلتقاء ببعضهما من جديد بعدما فرق بينهما الزمن، ورجعا إلى أحاديثهما المعتادة التي لا تخلو من العزيمة والإصرار المرفوقتان بالأمل، فكان مراد يسعد كلما تحدث إلى الشيخ الجليل، وكان الشيخ بدوره يسعد لكلام مرد ويشم فيه رائحة الشباب المناضل، لكن الموت داهم الشيخ الجليل فحزن عليه مراد أشد الحزن، وتذكر يوم فراقه لخطيبته فزادت حرقته لفقدانهما واشتعل قلبه حزناً وأسًى لبعدهما، لكنه تذكر وصايا الشيخ الجليل له، بأن يكمل مسيرته في هذه الحياة، وان يستمر في البحث عن المرأة الميزابية وعن حقيقة الإنسان وحقيقة الوجود وحينها يتمكن من فك خيوط بحثه، ويحل عقدة الشيخ الجليل في الكشف عن جذوره، وبالفعل

فقد استمر مراد في البحث عن المرأة الميزابية وعن جذور الشيخ، لكن المرأة الميزابية في كل مرة كانت تغرقه باستبيانات كلها رموز وعقد، وكان كلما تحدث إليها كلما زاد قلقه وتوتره

فكانت رسالة المرأة الميزابية الأخيرة هي نهاية لحياة عاشها وبداية لحياة علمها عند ربي وأدرك بأن بحثه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بجذور الشيخ الجليل، كما تأكد بأن حل عقدة الشيخ الجليل في الكشف عن جذوره ستحل له بالتأكيد عقدة بحثه، وأدرك بأن المرأة الميزابية هي لغز محير تسكن عالما خيالياً خرافياً، وستظل شمسا تضيء كل الحضارات المتعاقبة.

## المبحث الثاني: الفضاء المغلق والمفتوح في الرواية:

### أولا: الفضاء المغلق:

"الفضاءات المغلقة هي تلك التي حددت مساحتها وحدودها الهندسية والجغرافية، وقد تعبر هذه الفضاءات عن الألفة والأمان، وقد تكون مصدراً للخوف والهلع والضياع، ولذلك فالفضاء المغلق هو نقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الفضاءات وجعلوها إطاراً لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم"[1].

ومن الفضاءات المغلقة التي تتضمنها الرواية نجد:

**- المسجد:**

لطالما كان المسجد هو بيت الله، كما أنه أقدس الأماكن وأطهرها، حيث يقصده كل مسلم لتأدية عباداته كما يلجأ إليه الإنسان المسلم كلما ضاقت به الدنيا، وذلك من أجل الشفاء فالآيات القرآنية التي ترتل في المساجد تشرح الصدور، وتريح النفوس، حيث نجد البطل مراد متعلقاً بالمسجد وكذا بصوت المقرئ، "كان صوت المقرئ عذبا في القلوب، عطريا في النفوس متجاوبا تجاوباً سحريا في الأجواء ... لم تتوقف روعة هذه الآيات من التمازج، والتماوج في

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1 2010م، ص: 204.

روح مراد، وكان ترجيع أنغامها تزاحم صخب محرك سيارته، وتدخله في أجواء ملائكية لم يتذوق مثل جمالها، وكان يعصر عقله ليفقه معانيها العذبة في النفوس والمنعشة للقلوب"[1] فالقرآن الكريم هو كلام الله تعالى وهو شافي للقلوب والنفوس، فسماع القرآن يشعر الإنسان بالطمأنينة والراحة، لذلك فمراد عندما مرَّ بالمسجد وسمع آيات من سورة الرحمان شعر بأن صوت المقرئ ينساب إلى قلبه بعذوبة وسلاسة، فتجاوبت نفسه مع هذا الصوت الذي أدخل إلى روحه السعادة والغبطة، كما أن الآيات القرآنية جعلت نفسه تبتعد عن المعاصي والذنوب كما أن المسجد في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" كان بمثابة فضاء للفتوى، حيث كان يقصده مراد من أجل التفقه ومعرفة أحكام الدين والشريعة، وحكم تربية الحمام الزاجل، حيث جرى بين مراد وصديقه مصباح حوار فقال:

– "لا بأس سنذهب إذا في صلاة العصر عند شيخ ميزابي في مسجده، وأظن أنه من كبار علمائهم وفقهائهم.

– تقدمنا للشيخ الميزابي، وسألناه الفتوى في قضيتنا، فسألنا بدوره ما غرضنا من تربية الحمام"[2].

لذلك فمراد كان يلجأ إلى المسجد كلما ضاقت به السبل في غرداية واستعصى عليه الأمر في إنجاز بحثه، كما أنه كان يتردد عليه في كل صلاة من أجل أداء صلاته، لقول الراوي: "وفي اليوم الثاني بعد أدائهما لصلاة الصبح، رجعا معاً كتف لكتف"[3].

لذلك فقد شكل المسجد فضاء مغلقاً يقصده مراد من أجل العبادة والطاعة، وأداء فريضة الصلاة، كما أنه كان يلجأ إليه في وقت الحاجة من أجل المشورة والفتوى.

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، دار قاتة للنشر والتوزيع، باتنة، ط1، 2016م، ص: 5.

[2]– المصدر نفسه، ص: 33.

[3]– المصدر نفسه، ص: 84.

**- السيارة:**

تدل السيارة على حركة سير دائمة ومستمرة، كما أنها تعتبر من أهم وسائل النقل التي يعتمد عليها الإنسان في حياته، فهي سريعة وتوفي بالغرض كما أنها قد ساهمت في تشكيل فضاءات ومعالم النسيج الروائي في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"، إذ تعد من أهم الأماكن المغلقة والحاضرة بقوة في الرواية إذ رافقت البطل في رحلته إلى الصحراء (غرداية)، فكانة له أفضل معين، يقول الراوي: "كانت سيارة مراد تزاحمها بخيلاء، لأنها مازالت محتفظة ببهرجة وزخرفة باريس يميزها عن غيرها، ولمعان طلائها يصارع لهيب الشمس، وتبدو وكأنها تتحدى هذه البحار من الرمال بهذا الثراء والكبرياء برونقها وبهائها"[1].

لذلك فسيارة مراد لم تكن تشبه السيارات المارة بها، فهي كانت تفوح بعطر باريسي يجعل كل من يمر بها من الركاب يلتفت إليها، وكأنها صنف جديد قد ولج عالم الصحراء القاسي لكن هذه السيارة ورغم جمالها وجِدّتها إلا أنها لم تصمد كثيراً في وجه الصحاري، فقد انتهى بها المطاف إلى التعطل، وهذا ما جعل مراد يقف عاجزاً أمامها، الأمر الذي صعّب عليه إكمال رحلته، "توقفت سيارته فجأة ... استغرب مما حدث لها، ولم يمض على سيرها الأول غير ستة أشهر"[2]، لذلك نجد أن سيارة مراد قد تعطلت لأنها غير معتادة على الطبيعة الصحراوية وعلى رمالها، التي حدّت من سيرها وصعبت الأمر عليها، لكن مراد أخيراً استطاع إصلاحها وأكمل رحلته.

فالسيارة هي فضاء مغلق ساهم بشكل كبير في نسيج أحداث الرواية، فهي بمثابة الجسر الذي أوصل مراد إلى ما يرمي ويسعى إليه، فكانت خير سند له في رحلته إلى الصحراء وكان يعتمد عليها كثيراً أثناء إقامته في غرداية، وتنقله إلى المدن الأخرى.

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 7.

[2]- المصدر نفسه، ص: 11.

**- الفندق:**

هو فضاء لم يلعب دوراً كبيراً في تحريك الرواية، فقد لجأ إليه البطل مراد عندما وصل إلى غرداية لأول مرة، باعتبار أن الفندق فضاء يقيم به عادة البعيد عن بيته، كما يمكن اعتباره فضاء مغلقا كان يأوي إليه مراد من أجل السكينة والراحة، لكنه في نفس الوقت قد مثل فضاء للتشتت والضياع وتذبذب الخواطر، "... آوى إلى الفندق وكانت خواطه المتذبذبة تطعمه أفكاراً تتماوج بين نشوة وأمل، وخوف من شيء ما ... ارتمى ككيس هش من نخالة فوق سريره، لكن عقله لم يتوقف عن استرجاع صور من محطات حياته، ومما عاشه في تجربته القصيرة في طريقه إلى غرداية"[1]، لذلك فالفندق قد كان بمثابة الملجأ الذي يأوي إليه مراد فالطريق إلى غرداية جعلته يشعر بالتعب وأثارت في نفسه أفكاراً عديدة حاول استرجاعها عندما عاد إلى الفندق، كما نجد أن الفندق قد شكل على الدوام فضاء يقيم به البعيد عن بيته وعن وطنه، فقد لجأت إليه أم مراد وخطيبته عندما قدِمَتَا من فرنسا إلى الجزائر، يقول مراد: "طرت إلى الفندق بسيارتي لاصطحاب أمي وخطيبتي إلى المطار في الصباح الباكر بعد أن أديت صلاة الصبح وبعد انقضاء وقد حضر التجوال ..."[2].

فالفندق هو فضاء مغلق يلجأ إليه المسافر من أجل المبيت فيه ليوم أو لعدة أيام.

**- بيت مصباح:**

لطالما كانت البيوت رمزاً للألفة والسكينة، "فالبيوت والمنازل تشكل نموذجاً ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول "ويليك" فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"[3].

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 13.

[2]- المصدر نفسه، ص: 135.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 43.

فبيت مصباح قد شكل فضاء مغلقاً قصده مراد من أجل إيجاد حل لمشكلته، فالرواية لا تعطي أوصافاً هندسية للبيت، وإنما تصف جو الاستقبال والترحاب اللذين لاقاهما مراد من صديقه مصباح، حيث استقبله وقدم له الشاي الذي يدل على كرم سكان الصحراء، يقول مراد: "ذهبت إليه في الدار التي يقيم فيها وهو إخواني مثلي وكان ينظر إليه أهل المدينة كأنه من الهنود الحمر، فرحب بي ترحيباً أدخل إلى نفسي أمل قرب انفراج أزمتي في البحث المصيبة ... و قدم لي شايا منعنعاً على الطريقة الصحراوية"[1].

لذلك فبيت مصباح قد كان بمثابة متنفس للبطل مراد، حيث أنه باح فيه بمشكلته لصديقه مصباح، وطلب منه أن يساعده في إنجاز بحثه، فكان مصباح أفضل معين له فقد أعطى له رأيه، وحاول أن يقترح عليه أفكاراً عديدة فأخذه إلى المسجد من أجل استشارة شيخ المسجد في مسألة تربية الحمام الزاجل، لذلك فبيت مصباح قد كان بمثابة الخطوة الأولى التي انطلق منها في إنجاز بحثه الأكاديمي حول المرأة الميزابية.

- **المدرسة:**

تعد المدرسة فضاءً ثقافياً، وهي هنا في الرواية لا تمثل فترة الدراسة، بل فترة التدريس في الثانوية والإلتحاق بسلك التعليم، فمراد قد أتى إلى هذه الثانوية في غرداية من أجل التدريس وذلك لقوله: "عينت مدرساً للغة الفرنسية في الثانوية"[2]، وقد خلت الرواية من كل مقاطع وصفية ترسم هياكل المدرسة، بل كانت هناك مقاطع تصف حالة مراد وهو في الثانوية فقد كان مشوش الذهن، يعيش في حيرة دائمة، كما تصف الرواية مقاطع كان فيها مراد في الثانوية ينتظر الأستاذة خولة التي كان يطمح أن تساعده في إنجاز بحثه والوصول إلى المرأة الميزابية، يقول الراوي: "جاء مراد في الصباح الباكر قبل موعد برنامجه الدراسي ينتظر في قاعة الأساتذة زميليه مصباح والآنسة خولة، وكان ينظر في ساعته بين الفينة والأخرى، ويبدو عليه شيء

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 31، 32.

[2]- المصدر نفسه، ص: 13.

من القلق كأنه جالس على جمر، فكان يتماثل يمنة ويسرة وعيناه مسمرتان نحو الباب ترمق كل من يدخل"[1].

كما تصف مقاطع الرواية حالة مراد وهو في قاعة الأساتذة بانتظار صديقه مصباح والأستاذة خولة، فقد شعر بسعادة وغبطة شديدتين عندما رأى مصباح وخولة يتجهان نحوه "جاءت السعادة تجر أذيالها إليه بالتقائه بهما، عصرته الابتسامة الغائبة لشهور من داخله ومن خارجه حتى كاد يطير فرحا بلا جناحين تبادل معهما التحيات والترحاب باظطراب، وتوتر يتقاطر أملا ..."[2].

إذا فالمدرسة قد كانت فضاء مغلقاً حاول فيه مراد أن يعطي لبحثه بصمة أمل من خلال أستاذة العلوم الاجتماعية التي عرّفه عليها صديقه مصباح، لذلك فالمدرسة كانت بمثابة جسر تواصل بينه وبين الأتاذة خولة التي كان يطمح أن توصل استبياناته إلى المرأة الميزابية، وبذلك يحل عقدة بحثه ويأتيه الفرج من خلال المُدرّسة خولة.

**- بيت الشيخ الجليل:**

يعيش الإنسان في وسطه الحيوي مسخراً له وسائل وأشياء يقتنيها أو يصنعها بنفسه تلبي حاجياته المختلفة وتلازمه لما لها من حضور بالغ الأهمية لوجوده الإنساني كالبيت المرتبط به أشد الارتباط كونه يعبر عن تطوره ونمط حياته وسلوكه الحضاري وحالته المادية، وهذا ما عكسه وصف بيت الشيخ الجليل حيث تصور الرواية بيت الشيخ الجليل الذي كان يسكن وحده في مدينة غرداية حيث يقول الراوي: "استبشر خيراً حين تعرف على الشيخ الجليل كأنه من المتنسكين أو المتصوفة في محراب الشعر وفن الرسم والنحت والموسيقى يسكن وحده في إحدى الطرق الملتوية المفصولة عن إحدى أطراف مدينة غرداية في مكان كأنه جزيرة رافعة

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 38.

[2]- المصدر نفسه، ص: 41.

رأسها حتى لامست السماء الزرقاء، أو أنها قطعة صخرية معلقة في الفضاء تطل على المدينة من فوق، والمدينة تظهر كأنها زرعت مبانيها في مغارة كبيرة مفلطحة الحوائي"[1].

لذلك فهذا البيت هو فضاء مغلق يسكنه الشيخ الجليل وهو يختلف عن بيوت الآخرين وقد أثار فضول البطل مراد، لذلك فقد تجرأ مراد وسأله عن سر وجوده في هذا المكان بالضبط فسرد له الشيخ الجليل قصته وكيف أنه اختار هذا المكان الصحراوي ليعيش فيه بعد الاستقلال مرتاح الضمير، سعيد القلب، باحثا عن جذوره وعن أصالته، فبيت الشيخ قد كان يزوره مراد لكي يتحدث مع الشيخ الجليل، ويشاركه همومه وآماله، ويبحث معه عن حل يوصله إلى المرأة الميزابية التي توصله بدورها إلى إنجاز بحثه الأكاديمي، فقد شاهد في بيت الشيخ الجليل صورة لميزابية لم يَرَ مثلها من قبل، الشيء الذي جعله يتشبث بالشيخ لكي يساعده ويفك له لغز المرأة الميزابية.

وما يلاحظ أن بيت الشيخ الجليل قد حظى بمساحة كبيرة من الرواية حيث أن البطل مراد قد قضى فيه معظم وقته برفقة الشيخ، فقد كانا يتبادلان أطراف الحديث وكان مراد معجبا بحديث الشيخ فازدادت علاقتهما مع بعضهما وتطورت، "توطدت العلاقة بين الشيخ ومراد وتعلق به أكثر لأنه يراه شبه جده حين يحاوره وكأنه هو بعث من قبره بملامحه وابتسامته المعهودة وشهامته حين يخاطبه مخاطبة وجه لوجه"[2].

لذلك فمراد كان يرى في الشيخ الجليل صورة جده الذي فقده ولم يبقى منها سوى السراب.

وخلاصة القول أن بيت الشيخ الجليل هو فضاء مغلق في شكله الهندسي مفتوح في دلالاته، مليء بالرموز والإيحاءات، عبّر عن فترة عاشتها الجزائر، فكان بمثابة الحصن المنيع الذي يأوي إليه مراد وأمثاله من أجل الراحة والسكينة.

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 53.

[2]– المصدر نفسه، ص: 61.

- **الغرفة:**

هي مكان ثابت "والأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، وفيها يمارس حياته ويحمي نفسه"[1]، وما نقوله عن الغرفة عندما نقف ونحن نصفها أنها تتجاوز في كونها حيز ضيق ومحدود، لأنها باتت الفضاء الذي يروي فيه الناس حكاياتهم وماضيهم وحزنهم وآمالهم.

ونجد أن الغرفة لم تذكر كثيراً في الرواية حيث يذكرها مراد في لحظة غابرة فيقول: "أيقظني آذان الفجر، فوجدت عاصفة رملية تزمجر من نافذتي فتطايرت أوراق بحثي في أرجاء غرفتي كلها"[2].

فغرفته قد كان يلجأ إليها للارتياح والسكينة، بل أكثر من ذلك لأنها كانت تحمل معه همومه وتحتضن أوراق بحثه الذي أرهقه وأتعبه، كما أنه يصف جو الصحراء ورمالها القاسية التي أيقضته عندما كانت تزمجر على نافذته، فجعلت أوراق بحثه تتطاير في الهواء، لذلك فالغرفة هي فضاء مغلق يجلب لمراد الهدوء والراحة، فهو يحتمي بها من بطش الصحراء وقساوتها، كما أنها تحوي أوراق بحثه وتحتضنه.

- **المستشفى:**

يعد المستشفى من الفضاءات المغلقة حيث: "يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثاً عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس"[3]، لذلك فالمستشفى هو فضاء للعلاج والاستشفاء، وهذا ما جعل البطل مراد يقصده من أجل العلاج، فقد أسعفه صديقه مصباح عندما أغمي عليه في بيته :"نسي مصباح هواجسه المسعورة اتجاه صاحبه مراد حين وجده فاقداً وعيه تماماً وطلب في الحين سيارة الإسعاف، وكانت خولة في أثناء ذلك كله تهتف إليه باستمرار في

---

[1]– حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية ونسق الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، جدار الكتب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص: 97.

[2]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 61.

[3]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 258.

هاتف مراد، وهو لا يرد عليها، كانت الفحوص والتحاليل تبين أن مراد أصيب بإرهاق شديد أدى إلى انهياره العصبي"[1]، لذلك فوظيفة المستشفى تكمن في إسعاف المرضى ومعالجتهم وتقديم الراحة لهم، كما يجب الإشارة إلى أن الروائي لم يولي اهتماما كبيراً بشكل المستشفى لا من الداخل ولا من الخارج، بل كان يروي كيفية إسعاف المرضى إليه، وحتى الجرحى وهذا في قوله: "وصلنا إلى السيارة فتحت الباب لأمي وخطيبتي ليركبا، ولم تضع أمي رجلها الأيسر في السيارة حتى سمعنا رصاصاً منطلقاً من قربنا وكانت الفاجعة، ولم أستفق إلاّ في المستشفى فجرحت في كتفي الأيسر، وأمي في فخذها الأيمن، وخطيبتي في صدرها"[2].

فمراد قد عاش فترة صعبة في حياته، جعلته يتردد على المستشفى، فالمرة الأولى عندما أغمي عليه بسبب بحثه المشؤوم، أما في المرة الموالية فقد كان بسبب أيادي غادرة جعلته يسعف إلى المستشفى بعد تلقيه للرصاصة وإصابته هو وأمه وخطيبته هذه الأخيرة التي فقدت حياتها في عز شبابها فأدخلت إلى قلب مراد حُزنا وفراقاً كبيراً، أمّا أمه فقد تماثلت للشفاء ورجعت إلى فرنسا، أما هو فقد أكمل مسيرته في صحراء غرداية التي لم تطعمه غير العدم كما نجد أيضا بأن المستشفى قد رسم البسمة على شفاه مراد بعد طول غياب، وذلك عندما رجع الشيخ الجليل من المستشفى، وهو في صحة جيدة بعدما عاش وعكة صحية جعلته يقعد بالمستشفى لأيام عديدة، فافتقده مراد وأحن إليه، يقول مراد: "سألت الشيخ الجليل الذي خرج من المستشفى إثر وعكة صحية ألمّت به على حين غرة، فكان عرساً لي بحجم الدنيا كلها"[3]. كل هذه المواقف جعلت المستشفى يتخذ عدة دلالات وإيحاءات كونه ذلك الفضاء المغلق الذي يقدم للناس خدمات علاجية ويعمل على توفير الراحة لهم، كما أنه مسرح جرت فيه أحداث الرواية فكان مرجعاً يعود إليه أبطال الرواية من أجل العلاج.

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السابق، ص: 43، 44.

[2]– المصدر نفسه، ص: 136.

[3]– المصدر نفسه، ص: 179.

**- بيت الجد:**

لقد شكل بيت جد مراد فضاءً مغلقاً، زاره مراد ليشم فيه رائحة أمجاده، باعتبار البيوت تشكل مصدراً للألفة والسكينة، يقول مراد: "بحثت عن بيت جدي عبد الرحمان البراني المهجور ليكون منجاتي من هذه الورطة، وأعدت ترميمه"[1]، لذلك فمراد يرى في بيت جده الحصن الذي يلجأ إليه ويحتمي به، ليكشف له عن أسرار مكنونة، لكنه في الوقت نفسه قد لاقى فيه حيرة وتشتت من الرسالة التي وجدها في الزجاجة، لقوله: "لقد وجدت في أساس بيت جدي زجاجة داخلها ورقة مكتوبة بالزعفران يحث كل من يعثر عليها أن يبحث عن كنز فيه سر كل الأسرار من روح القرآن"[2].

فبيت جده يحمل أسراراً تفوح بعبق الثورة، فقد كان مراد يشم فيه رائحة جده وأمثاله من الشهداء الأبرار، فكان هذا البيت يحمل دلالات الثورة والجهاد والحرية وكذا الاستقلال، كما يحمل دلالات عميقة ترتبط بسر وجود الإنسان ورسالته في هذه الحياة.

فبيت الجد هو فضاء مغلق في بنائه الهندسي، مفتوح على دلالات وإيحاءات تتجاوز جدرانه لتلامس أطياف الثورة وتُرجع إلى مراد عبقها ونسيمها اللذين كانا سنداً له في إكمال بحثه، وإعطاء الأمل له من جديد في العثور على المرأة الميزابية.

**- المغارة:**

لقد شكلت المغارة فضاء مغلقاً لاقى فيه مراد كل أشكال العذاب في صحراء شاسعة الامتداد ضيقة الاحتضان، فقد عذّب أشد العذاب، وحوصر بشتى الطرق، فاختلط عليه الليل مع النهار لقوله: "فكرت في فك قيدي طوال الليل لعلي أهرب، ولكن القيود كانت محكمة

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 167.

[2]- المصدر نفسه، ص: 167.

غفوت بعض الوقت، واستيقظت مذعوراً من كابوس، نظرت إلى أعلى المغارة، فوجدتهم قد نزعوا عني الغطاء، وهم يضحكون مني في ظلام لم أَرَ وجوههم"[1].

فالمغارة ورغم كونها فضاء مغلق يعبر عن الهدوء والسكينة، إلا أنها كانت أسراً بالنسبة لمراد فقد لاقى فيها كل أشكال العذاب، كما عانى فيها من الضياع والتشتت.

**- الورشة:**

يرتبط اسم الورشة بالشغل والعمل، فقد كانت ورشة للتنقيب عن البترول، كما أنها فضاء مغلق عبّر عن نجاة مراد من الأيادي الغاشمة الظالمة التي طالته في صحراء غرداية، وأخفت عنه الراحة والهدوء، لقوله: "ولم أستفق إلاّ في ورشة من ورشات التنقيب على البترول .. لاحت صورتا الصافية والضاوية من بعيد، فابتسمت لهما، وتفتحت فرحة كبيرة في سويداء قلبي"[2].

لذلك فالورشة كانت بمثابة المنجى الذي ساهم في إرجاع الروح والبسمة إلى مراد بعد فقدانه لهما لفترة طويلة من الزمن، كما أنه استرجع فيها ذكرياته مع الصافية والضاوية، وأحس بالأمان لأول مرة منذ قدومه إلى الصحراء حيث قال: "ضحكوا مني حتى تعبت شفاههم .. صاحوا كلهم لا تخف إنك في أمان .. باركت هذه الكلمات الأخيرة التي لم أسمعها منذ وطئت قدماي في الجزائر"[3].

فالورشة قد أرجعت له أمل إكمال بحثه الأكاديمي عن المرأة الميزابية، والعثور على جذور الشيخ الجليل.

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 147.

[2]- المصدر نفسه، ص: 162.

[3]- المصدر نفسه، ص: 162.

- **السجن:**

إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك فضاء مغلق يقيم فيه مجبراً، وهو السجن الذي يشكل عالماً مناقضاً لعالم الحرية، فهو يعد فضاءً مغلقاً بمعنى الكلمة، سواء ما تعلق به كفضاء جغرافي محاط بحواجز مُحكمة من كل الجهات تمنع السجين من الخروج منه، تُنقل إليه الشخصية مكرهة تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق من الداخل، وهذا ما نجده في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"، فقد قُبض على مراد في حين غفلة وأدخل إلى سجن رقان حيث عانى القهر والعذاب، "التقطنا سمعنا من ضجيج اشتعل وراءه بينهم اسم رقان ... ضحك بعضنا ضحكة المأساة، وقالوا: نحن في رقان المنفى الجحيم في أقصى جنوب الجزائر"[1].

إن مراد لم يرتكب ذنباً عظيماً ولا جريمة نكراء تدفعه لما هو عليه وإنما رغبته في التعبير هي التي جعلته يُجر إلى السجن ليعيش مأساة لم يَرَ من قبلها قَطُّ في حياته، فكان السجن بالنسبة له بمثابة جحيم، له ولأمثاله من المعتقلين حيث عانى من الكآبة وأصبحت الحرية حلمه البعيد المنال، في هذا السجن الذي لم يرى فيه إلا البطش والظلم، فكان ليله كنهاره وصباحه كمسائه، لا يرى طعماً للراحة لكن مع كل ذلك كان بصيص الأمل يلوح له في ظلام رقان لقوله: "كان زادنا الأحلام في الوثب في الظلام، والجميع نيام لتلقف دولة كنان نؤمن إيماناً جازماً بأنها على مرمى حجر منا، والنصر المبين على عدو غاشم قاب قوسين من أبصارنا كنا مازلنا تغمرنا طراوة الحماس التي شحنا بها سنوات الوثب بلا أحلام، وتنسينا ضراوة الجلاد، وضنك العيش في رقان"[2].

لذلك فقد برز السجن هنا كفضاء للقمع والتعذيب بشتى الطرق والوسائل، فعانى فيه مراد الغربة والعذاب، في هذا المحتشد الذي لم يسقه غير المعاناة والألم، فكان إسماً على مسمى

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 115.

[2]- المصدر نفسه، ص: 116.

سِجنٌ سَجَنَ أحلام مراد السربونية في البحث عن المرأة الميزابية، فأنساه هذا العذاب بحثه وأصبح أمله الوحيد هو النجاة والحرية.

وخلاصة القول أن الفضاءات المغلقة لها عدة دلالات وإيحاءات، فقد تعبر عن الألفة والراحة والسكينة، وقد تعبر عن الضياع والخوف والتشتت.

## ثانيا: الفضاء المفتوح:

هو مجموع الأماكن التي لا يحدها حد ولا سياج ولا أي شيء، فهي مرتبطة بمشاهد طبيعية، كما أنها منفتحة على الفضاء الخارجي، وفيها من الحرية والطلاقة والرحابة وما يسمح بالانتقال دون قيد كالمدن والأحياء والشوارع والحقول وغيرها فيكون للفرد الراحة في الحركة والتجول.

ومجمل الفضاءات المفتوحة التي تزخر بها الرواية والتي كان لها دور مكثف في رواية مهاجر ينتظر الأنصار، يمكن حصرها في الآتي:

**- الصحراء:**

تمثل الصحراء أوسع المعالم التي شهدتها البشرية، وتبدو أيضاً فضاءً معزولاً، أي أنها تنتمي إلى العزلة، فالإنسان هناك يحس بعزلة تتميز بنوع من الغرابة والوحدة، كما أنها فضاء مفتوح لما تمتاز به من انفتاح على الامتداد الخارجي، ورغم هذا انجذب إليها الإنسان وذلك لعجائبيتها وأسرارها وسحرها الخفي، في نفس الوقت أثارت للإنسان ذهولاً واندهاشاً رغم بيئتها القاسية، فنشأت علاقة بين الإنسان والصحراء، فانسجم الإنسان في بيئتها، لكن الذي يعيش فيها لابد أن يتحمل معاناتها، إذ مع مرور الأيام ستصنع منه إنسان مختلف، والكاتب معمر حجيج حاول في روايته أن يجعل الصحراء فضاءً للإنفتاح على عكس ما يراه الآخرون إذ يقول على الصحراء في هذا الصدد: "قالت الصحراء، أنا قاسية لكن قسوتي تصنع الإنسان الكامل الذي لا يهرمه الظالمون والمخادعون .. الصحراء لا يعيش في كنفها إلا من كانت له ثقافة الحياة والبشاشة والصبر والإقدام، والقلب النابض بالشاعرية، والفكر المتعطش للحقيقة

والزهد في الملذات، والروح النشوانة من المغامرة"[1]، فالصحراء طويلة وقاسية وجد متعبة، فهي أكثر البقاع اتساعاً وأضيقها احتمالا، إلا أن الإنسان مكث فيها، وجذبته بسحرها، أما الذي يقطن فيها لابد له أن يتصف بصفات أولها الصبر ليتحمل قساوتها ثم الإستعداد للعيش في هذا المكان بقلب محب ومحس لهذه الجوهرة الذهبية ليتفنن بها ويعيش الجو بعيداً عن فكرة القساوة والوحدة، فيعيش المغامرة بكا ارتياحية في ليلها الجميل الزاخر بمشاهد الفرح والمرح وضوء القمر على الصخور، ومع مغامراته فيها وروحه الشغوفة للتحدي، وهذا الأخير الذي يجعل الإنسان إنساناً آخر لا يستسلم ولا يقهر أمام الظالمين أو المخادعين، بل جعلته يواجه أي كان دون تردد وخوف، فالصحراء مكنته من أن يكون إنساناً كاملاً لا يخشى صعاب الصحاري.

ومع مغامرات الإنسان داخل الصحراء يكتشف عدة صحاري، منها القاسية، ومنها التي تشرح له صدرها بألفة فيشعر بها بارتياح، وهذا ما جعل الراوي يصفها بقوله: "هناك صحاري تبرمج لروحك موعداً للإلتقاء بالسماء، وصحاري تبقيك حسيماً بلا روح .. صحاري ولود وصحاري عقيمة .. صحاري تطعمك الفطنة، وصحاري تسقيك العناء .. صحاري تعلمك الصبر"[2]، فالكاتب هنا يوضح لنا بأن الصحراء رغم بساطتها وبدائية مجتمعها، فاللجوء إليها والمكوث فيها يعرفك على عدة صحاري، فهناك من تدهشك بروعتها وجمالها، ومنها من تنسيك في الدنيا والندم للإقبال عليها لقساوتها، ومنها من تعيد إليك الروح من جديد فتغنيك باكتشافها.

ففضاء الصحراء المفتوح كان يمنح القوة للبطل ويتجلى ذلك في: "كان يشدني الإعجاب إلى حد الجنون بهذا الغطاء النباتي، ووقفت أمام أشجار سرو الصحراء أناجيها بحنان وأعزيها وأدعو الله ألا تنقرض على خوفها من الإنقراض"[3]، فكل شيء في الصحراء من واحات وساحات وسهول هي فضاءات مفتوحة وقد استعملها معمر حجيج واصفا جماليتها مضيفاً

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 10.

[2]– المصدر نفسه، ص: 7.

[3]– المصدر نفسه، ص: 89.

عليها دلالات أخرى، وقد ارتبطت أيضا بمغامرات البطل "مراد" الليلية فهذا دلالة على الانفتاح الطويل بدون قيود أو سلاسل.

- **الطريق:**

تعد الطريق ذلك الفضاء المفتوح اللا متناهي واللا محدود، فالطريق يدل على الستمرارية والإمتداد والوصول للمبتغى، لقول الراوي في وصف جمالي لطريق غرداية: "امتد به الطريق وابتسمت له الصحراء من جديد، فصاح من أروع الطريق من ورجلان إلى غرداية"[1]، فهذه الطريق ورغم طولها إلا أن مراد لم يشعر بهذا الطول، نتيجة لروعة ما صادفه من رمال كانت تسحر خباله وكذا تلك الجمال التي كانت تساق كأنها سفن تجتاز أعماق البحار، فالطريق هنا قد فسح المجال لمراد لاكتشاف جمال الصحراء الذي لم يرها من قبل، وعاش طيلة مدة الطريق للوصول إلى غرداية، فزاد أمله للولوج لتلك المنطقة أكثر.

فالطريق معبر للوصول إلى أعماق الصحراء، ومنها الغوص في اكتشاف أسرارها وذلك بالتحدي ومواجهة الصعاب التي يجتازها أي كان لإقباله على المكان الصحراوي، والطريق فضاء مفتوح فهو يعيش حركة نشيطة يلجأ إليها الإنسان لقضاء حاجته من الأماكن العمومية وقد لا ترد لفظة الطرق في الروايات بصفة كثيرة، لكن هذه اللفظة تأخذ بعداً كبيراً في سبيل الإنسان للإنتقال من البيت إلى المسجد أو الذهاب إلى المستشفى أو إلى بلد ما.

ولأن الطرق كانت عمومية تقع في الأحياء والشوارع ووكراً للمجرمين والمتشردين والمجنونين، وعادة ما يلجأ إليها المجرمون عندما ينقضوأ على فرائسهم أين يتركونها ملقاة على حواشيها أو أطرافها، وهذا ما حدث لمراد عندما كان في طريقه متجها إلى غرداية مع صديقه مصباح ووصولهما سالمين، حيث قال لهما الشيخ: "أحمد الله أنكما نجوتما من الطرق الخالية من وحوش تعشق الرقص على أعناق الأحياء بالخناجر والسيوف وتتفنن في رسم لوحات لم

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 5.

تخطر على خيال أكبر الفنانين بدماء البشر"[1]، فهنا يتضح أن طرق الصحراء تمثل هاجساً لكل إنسان يريد الذهاب إليها لاكتشافها، لما فيها ما يهدد حياة الإنسان ونفيه من الوجود من قبل الوحوش البشرية، فيكون مصيره الموت.

كما يظهر في الرواية جانب سلبي للطرق أو ما يسمى بإرهاب الطرقات، حيث في المدن الكبرى أو المدينة خلفت وراءها خسائر مادية وبشرية كبيرة جراء حوادث المرور بأشكالها فتارة تكون حافلة اصطدمت بأخرى، وتارة أخرى سيارة صدمت طفلا صغيراً أوشيخاً، وأحياناً يكون الهاتف أو التيه أثناء السياقة هو سبب الحادث.

أما في مجال الصحراء فالعكس تماماً، فيوجد قطاع الطرق هم أسباب الحوادث والكوارث البشرية بالدرجة الأساس، وهذا ما حدث لمراد ومعه الشيخ وهو في طريقه لرحلته الاستكشافية لمدينة جانيت وعين أميناس، حيث جذور الشيخ الجليل فقال لهم: "توقفوا،أشم شيئاً خطيراً تقذف به الرمال والرياح إلى أنفي، إنهم قطاع الطرق أو الإرهابيون أو المهربون ينتظروننا من بعد كيلومترين لخطفنا وطلب الفدية، أو الذبح لتقديم لحومنا للولائم الشيطانية في عرس تغني به الغربان وذئاب الصحراء"[2].

فالإرهابيون في الصحراء أو قطاع الطرق أشد خطورة على أي إنسان مقدم على الصحراء فهم ينتظرونه على بعد كيلومترات ويعرفون من أي وجهة يتجه فيكيدون له المكيدة ثم يقصون عليه ببساطة.

غير أننا لا نتجاهل الدور الذي تؤديه الطريق لقضاء الحاجات وإسعاف الأرواح، وفي الرواية نجد أن الطريق هو الذي أوصل مراد لغرداية لإكمال بحثه الذي كلفه به أستاذه السربوني، ومنه اكتشف منطقة غرداية.

وبهذا تبقى دلالة فضاء الطريق هو مكان لانتقال العامة والعبور لقضاء الحاجات.

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 85.

[2]– المصدر نفسه، ص: 87.

**- السوق:**

يعد السوق فضاء مكانياً مفتوحاً على مختلف العوالم والاتجاهات والأثر البالغ على تأكيد قوة انتماء الإنسان، ورسوخ قيم الأخوة والتعاون الاجتماعي بين الناس في علاقاتهم اليومية.

ولقد ورد السوق عند الروائيين العرب بكثرة خاصة في الروايات المتعلقة بالصحراء فقد وظف الراوي السوق باعتباره يتناسب مع أحداث الرواية، وذلك من خلال قوة مراد: "وا رحماه سأصبح عبداً، وأباع في سوق الرقيق"[1]، وهذا ما خطر في بال مراد عندما كان يحاور نفسه خوفاً من الوحوش الظلامية التي ربما تصادفه وهو في رحلته الاستكشافية.

وبما أن السوق هو مكان لالتقاء الناس، وهو أيضاً أكثر مكان يعج بالحركة وأهل الحياة فإن شوارعه أيضاً تحمل أبعاداً مختلفة فهي ملتقى لأفكار الناس على مختلف طبقاتهم، وهذا ما جرى لمراد عندما قبض هو والشيخ الجليل: "ساروا بهما إلى نهاية الشارع المؤدي إلى سوق وسط المدينة .. تحلق الناس حول الغريبين"[2]، فمراد قبض عليه بداية لكون أهل المدينة اعتبروه إرهابيا أو مجرما أرسل ليتجسس وينقل الأخبار، فنعت بأفحش الكلام، إذ حاول الشيخ الجليل أن يدافع عنه، فشك في أمره هو كذلك فقبض عليهما معاً، فاعتقلا إلى السوق ليتبين مصيرهما، ففي السوق كل يوم مختلف عن سابقه، فالناس يتناقلون الأخبار الجديدة بشكل مستمر، الغائبون يعودون والحاضرون قد يسافرون، أسرار تنكشف وخبايا تتجلى.

وفي كل مكان يبقى السوق الموقع الأساسي له، فالمعاملات بين الناس وعمليات البيع والشراء، تكون داخل السوق غالباً، وقليلاً ما تكون خارجه، وإذا حدث العكس وجمدت حركة الأسواق انتشر الجوع، "السوق مفعمة بالبضاعة، وكثر البائعون والمشترون، وأنت أخي الحسين تنتظر من هناك حتى ينفض السوق، فتكون لا بعت ولا اشتريت .."[3].

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 87.

[2]- المصدر نفسه، ص: 106.

[3]- المصدر نفسه، ص: 113.

وتكمن أهمية السوق في توفير متطلبات الحياة الخاصة في البيئة الصحراوية لذلك نجد خصوصيته، وحسن تجارته عند سكانها.

فاعتقال مراد ومع محاولات التحقيق معه باعتباره خائن وجاسوساً، فأخذ القائد يأخذ بأقواله فوصل الأمر للمحكمة وواصلوا استجوابه ومعه الشيخ الجليل، وفي هذه الأثناء تكلم حكيمهم: "يا قائدنا المظفر لا تقتله بل نبيعه في سوق النخاسين"[1]، وتوالت الأيام، فعرض فعلاً مراد في ذلك السوق حيث قال: "أصبحت عبدً معروضاً في سوق النخاسة للبيع والشراء"[2]، حيث عانى مراد أشد المعاناة في ذلك السوق، فهناك من يجسه ويقول رقيقاً وكأنه كبش ضعيف والآخر يقول هذا لا يصلح لشيء، وهلم جر من هذه الأقاويل، فنجد هنا أن دلالة السوق مرتبطة بالجانب الديني، إذ هنا تتقابل هذه الحادثة مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام، حيث تم عرضه في سوق النخاسين، والذي كان بدوره أشرف وأعز نفساً، فتقبل مراد الأمر، ومرت الأيام ومراد مازال على هذه الحال يعرض في السوق، يقول: "كل يوم أعرض في السوق ولا وجود للمشترين، السعر لا يتغير"[3]، فمراد أصبح كالسلع المعروضة للبيع فالمشترون يطلبون حقه بمبلغ بخس فلا يبيعه القائد، وهناك من يرى بأنه مصاب بالحساسية فينظر إليه مرات ولكنه لا يشتريه، وهكذا أصبح عبداً للزبائن.

ففضاء السوق المفتوحة جمعت كل العلاقات السائدة بين الناس الاجتماعية والاقتصادية والدينية وحتى الشخصية، فكان مركز التلاحم العميق بين الأفراد الذين يعيشون جماعيا بتلك المشاعر المتبادلة فيتقاسمون لحظات الفرح والحزن ومهما كانت الظروف والعوائق يبقى الجميع أمامها مواجها للمحافظة على حيوية السوق ونشاطه.

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 149.

[2]– المصدر نفسه، ص: 153.

[3]– المصدر نفسه، ص: 154.

- **الكهوف:**

تتميز الصحراء بكثير من المشاهد الطبيعية، والكهوف إحداها لما لها من أهمية لدى أهل الصحراء في ظل التضاريس التي تحكم البيئة الصحراوية وهي تعد فضاء مفتوح لما لها من صورة جميلة ترسم منظراً طبيعيا يجذب العيون، فهي تزين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى.

فالكهوف تحمل دلالة إيحائية في منح الراحة للإنسان من خلال هيكله المريح، فمراد خلال رحلته الاستكشافية أخذهما الدليل إلى كهوف طاسيلي، حيث قال: "أخذا الديلل في اليوم الثاني إلى كهوف طاسيلي، وراح يشرح لنا ما نراه بأم أعيننا بأسلوب الفنان القدير، وذهبت به الحقائق التاريخية بعيداً عبر الأزمان"[1]، فكهوف طاسيلي تقع في الجنوب الشرقي من الجزائروهي واحدة من تضاريس سلسلة جبلية ذات تكوين بركاني، ترتفع على مستوى سطح البحر، وتتكون كهوف طاسيلي من تشكيلات صخور بركانية ورملية وقديماً أطلق عليها بالغابات الحجرية كما وجد بتلك المنطقة مساحات مائية من بحيرات وأنهار عاش بجوارها الإنسان القديم، إذ استفاد مراد كثيراً من خلال هذه الرحلة وخاصة حوا هذه الكهوف حيث أضافها إلى بحثه.

ومع استمرار مراد لرحلته واكتشافه للعديد من ألغاز هذه الكهوف، إلا أنها ستبقى غامضة كلما توغل في الوصل إلى حقيقتها: "ستبقى كهوف طاسيلي من ألغاز العالم التي حيرت كل العلماء والمفكرين والعرافين والمنجمين والمؤرخين والمستشرقين في التكهن بمستقبل الحضارة البشرية"[2]، ولغز كهوف طاسيلي في ظل ما اكتشف العلماء في تسليط الضوء عليها، حيث تم اكتشاف بعض الصور الغريبة التي أذهلت العلماء في تلك الكهوف، كان من بين تلك الصور كائنات لا تشبه البشر ولا الحيوانات وكانت تبدو كأنها ترتدي بدلات فضاء، أما الصور الأخرى فقد كانت عبارة عن أشخاص يجلسون في مركبات غريبة يخرج من أسفلها نار شديدة.

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 89.

[2]- المصدر نفسه، ص: 94.

فالكهوف تبقى فضاء مفتوح يحس به الإنسان عند الولوج إليه بالاطمئنان، وتبقى أيضا مأمن الإنسان من أخطار الطبيعة، وهي أيضا مكان الخوف والرهبة أحياناً أخرى.

**- المدينة:**

لقد تمكنت الرواية العربية عموماً من استثمار فضاء المدينة لصالحها بشكل لافت ومهيمن فأفررزت نصوصاً روائية عديدة رصدت إشكاليات هذا الفضاء وتفاعلات الإنسان مع ملامح التطور الذي كان الزمن وتجليات فعله أحد مواضيعها في ظل ما يسمى بعصر السرعة وتأثيره على الفضاء المدني، فلكل مدينة رمز أساسي ومعين تتسمر به، وطابع متميز كاللهجة واللباس والديانة والعادات والتقاليد والمعتقدات والأساطير.

كما احتك الكثير من الروائيين الجزائريين بفضاء المدينة وأولوه أهمية كبيرة في بناء أعمالهم الإبداعية، وهذا من الناحية الفنية والمضمونية باعتبار الرواية من أكثر الفنون ارتباطاً بالواقع بمجالاته (الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية والثقافية)، واهتمت الرواية بالمدينة كمادة وكشبكة علاقات وفضاءات مفتوحة يلعب فيها الروائي كما يشاء، هذا ما أدى إلى انشغال بال كثير من الكتاب الجزائريين بها، حيث ظهرت ملامحها في رواياتهم من خلال الإشارات الكثيرة إلى أحيائها وشوارعها وساحاتها.

فقد قامت "أحلام مستغانمي" بتوظيف فضاء المدينة في ثلاثيتها (فوضى الحواس، عابر سرير، ذاكرة الجسد)، حيث تقول عن مدينة قسنطينة في روايتها (عابر سرير: "قسنطينة الفاضلة التي تحرسها الأيام، ويحكمها الضجر المتفاقم، وهذيان الأزقة المحمومة المثقلة بالغرائز"[1].

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، الجزائر، (د.ط)، 2004م، ص: 306.

كان للمدينة حضور في الرواية الجزائرية، فقد تفاوتت أعمال الروائيين، كل حسب رؤيته الخاصة، فمنهم من تحدث عنها باعتبارها مكاناً وحيّزاً للأحداث، ومنهم من حمّلها دلالات تاريخية ورمزية.

فمعمر حجيج وظّف في روايته عدة مدن كانت فضاء مفتوح منها غرداية التي كانت هي وجهة البطل مراد لإكمال بحثه الذي كلف به، بقوله: "لعل الفرج سيأتي لبحثي من الحمام الزاجل الذي يفهمني أحسن من أي بني آدم المتربصين بي، وببحثي في مدينة غرداية.."[1].

كما تمثل الجزائر الجزء الآخر الذي تدور فيه أحداث الرواية، فهي تمثل لمراد الماضي بالنسبة لما عاشه أبوه وأجداده في ظل فترة الاستعمار آنذاك: "الناس ملئوا بالحماس كلهيب يتطاير في كل أجواء العاصمة"[2].

وذكر هذا الفضاء في الرواية وبأسلوب راق يرمز إلى مكانة الجزائر في قلب الراوي.

ومراد عاش في مدينة الجزائر في تلك الفترة بعض الإنتفاضات والمظاهرات التي قضاها هناك، عندما طرد من غرداية: "فاضت المظاهرات كالسيول ملأت أزقة العاصمة وشوارعها من جموع وأشتات من كل عواصم الولايات .."[3].

وبهذا تعد مدينة الجزائر هي بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء نص الرواية وأحداثها ببعضها البعض، يظهر حظورها في مواقف عديدة كفضاء مركزي يكتسب معنى خاصاً في إعادة الذاكرة إلى بعض الأمكنة، كما أنها تفتح أفقاً جديداً لجمالية الفضاء، ولمعانيه ورموزه ودلالته.

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 32.

[2]– المصدر نفسه، ص: 111.

[3]– المصدر نفسه، ص: 113.

## المبحث الثالث: فضاء المدينة الصحراوية في الرواية:

حظيت الصحراء بإقبال كبير في معظم الروايات، لما فيها من مدن مختلفة عن المدن المعروفة، ولقدرة تلك المدن على التأثير، وما تعكس على الكتل البشرية الكبرى التي تضمها المدن، والصحاري بطبيعتها تخلو من الكتل السكانية الكبرى فقد استطاع "معمر حجيج" بإبداعه الفني التحكم في أمكنة الرواية وجعلها تتماشى وسيرورة الأحداث، ولذلك نجد تعدد المدن الصحراوية في نص الروائي الموسوم "مهاجر ينتظر الأنصار"، وتكمن جماليتها من خلال حسن توظيف الروائي لها، فقد وردت عدة مدن جزائرية صحراوية اختلفت دلالاتها من مدينة إلى أخرى، وهذه المدن هي:

- **غرداية:**

مدينة غرداية أو جوهرة الواحات كما يعبر عنها هي قاعدة منطقة بني ميزاب ومن أشهر المدن الصحراوية، توجد مدينة غرداية جنوب الأغواط وعلى الحافة اليسرى من وادي ميزاب وتسمى هذه المنطقة بالشبكة أو بلاد ميزاب.

قيل أن مدينة غرداية أسست في القرن الحادي عشر: "ويحكى أن الشيخ بابا ولد جمعة كان في ليلة من الليالي سائراً في طريقه إذ رأى عن بعد قبساً من نور فاتجه نحوه وإذا به يجد نفسه أمام غار تسكنه امرأة بانفرادها قد اتخذت هذا الغار مقراً لها، فاستأنس الشيخ بابا بالمرأة واستأنست به ثم اتفقا على الزواج، وتزوجا وبقيا معاً في ذلك الغار نواة لمدينة سميت باسم المرأة وهي داية، فقيل غار داية، معناه الغار الذي تسكنه داية"[1]، فنجد في الرواية محاولة مراد عن حل بعض ألغاز الضاوية التي قالت له: "كانت غار (داية) تلك المرأة الصالحة أو (الغارداية) تلك الهضبة الحسناء المطلة باستحياء على الوادي"[2].

---

[1]– إبراهيم محمد الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، منشورات ثالة، الجزائر، ط2، (د.ت)، ص: 37.

[2]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 74.

فمدينة غرداية من أجمل الأماكن السياحية، فهندسة المدينة وشكلها الخاص، ومسجدها والطابع الأصيل بصومعته المشرفة على كامل المدينة، ومتحفها الفلكلوري التقليدي، والقصر العتيق، والأسوار التاريخية المحيطة بالمدينة، كل ذلك كان باعثاً على الروعة والجمال في نفوس الزائرين، وهذا ما وصفه مراد عن هذه المدينة: "صخور هضاب غرداية، وبساتينها ونخيلها وأشجارها وورودها، وأشواكها، وأزقتها الملتوية، وأسواقها، وساحاتها، ووواديها ومساجدها حين يعلو الآذان فوق مآذنها"[1].

وتحدث أيضا عليها مراد في مخيلته قبل الوصول إليها فقال: "سماء غرداية تلك الؤلؤة المكنونة والجوهرة المصونة في صفتها، أو الحمامة الرابضة في عشها النخيلي بين صخور هضابها الصحراوية"[2].

كما أمر أستاذ مراد السربوني بأن يغوص ويبحث أكثر عن المجتمع الميزابي وتاريخه ووجوده وذلك من خلال آثاره والأمكنة الموجودة هناك: "وأمكنة لا وجود لها في أي مكان إلا في غرداية"[3]، فمنطقة غرداية مثل: "مدينة بني يزقن ببرجها الجميل ومدينة نورة ذات الهندسة العجيبة، وبريان وقرارة وغير ذلك"[4]، إن هذه المدن كلها لما لها من طابع أصيل، ومناظر ممتازة تدعو الزائر إلى التقدير والإعجاب.

وأصل هذه المنطقة هم الميزابيون الذين نزحوا إلى جنوب ورقلة، والميزابيين يرجع الفضل لهم في عمران هذه المنطقة ونشر العلم والحضارة في ربوعها وبعث الحياة الاقتصادية في أرجائها.

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 177.

[2]– المصدر نفسه، ص: 5.

[3]– المصدر نفسه، ص: 17.

[4]– المصدر نفسه، ص:

**- الأغواط:**

الأغواط هي إحدى المدن الجنوبية الشهيرة المعروفة بواحاتها البديعة: "واقعة على وادي مزي، وبها سدود محكمة عربية على هذا الوادي لتوزيع المياه في الواحة البديعة"[1].

والأغواط اليوم مركز تجاري عظيم، وبها نهضة إسلامية عربية يرجى لها كل خير وتعلق عليها الآمال، وموقعها بين جنوبي وهران وجنوبي قسنطينة وفي المكان الذي تتفرع فيه طريق نحو الغرب في اتجاه ولاد سيدي الشيخ، وأخرى إلى جنوبي وادي ميزاب.

وقد ذكرت هذه المنطقة في الرواية حيث مر بها مراد أثناء رحلته: "وألقت بي الصدفة في الطريق المتجه إلى الأغواط"[2]، فوجد فيها عالماً صحراوياً آخر بجوه الصحو وشمسه التي تسطع بأنوارها.

**- ورقلة:**

ورقلة أو هرقلة، أو أركلى كما كانت تدعى سابقاً هي إحدى الواحات الشهيرة بكثرة نخيلها وجودة تمورها على مسافة مائة وستون (160) كلم جنوبي واحة تقرت.

وفي الرواية نجد أن سيارة مراد تعطلت قرب المنطقة المؤدية إلى ورقلة، حيث سأل نفسه: "لما تعطلت في الطريق المؤدية من ورقلة إلى غرداية؟"[3]، ومنها رد على نفسه ربما أعجبت بهذه المنطقة الساحرة فتوقف هناك، ثم تجول في أرجائها، فهي تختلف عن بقية مدن الصحراء وشوارعها الطويلة المكتظة بالسكان وعماراتها التي تعانق السماء، وبالتالي تعد مركزاً عمرانياً هاماً، فكانت حياة ورقلة الاقتصادية قديماً أكثرها تعتمد على ما مستورد بالقوافل من إفريقيا الوسطى عن طريق الصحراء الكبرى:" أما اليوم فقد اشتهرت بأسواقها في مختلف منتوجاتها

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 39.

[2]- المصدر نفسه، ص: 142.

[3]- المصدر نفسه، ص: 11.

الداخلية من تمور نخيلها لاسيما دقلة نور"[1]، ومن صناعتها التقليدية ذات الطابع الصحراوي الجميل، كما أصبحت بفضل تقدم عمرانها الحضاري وتوفر مرافقها العصرية وجوارها لمنابع بترول حاسي مسعود خير مكان سياحي يقصده آلاف السواح من الداخل والخارج.

**- تمنراست:**

تمنراست ذلك العالم الرائع والشاسع يأخذك لتكشف أسرار الطبيعة معنى الوجود والاستمرارية أن تحس بذاتك وتندهش بإعجاز الخالق، يحدها من الشمال ولاية غرداية ومن الشمال الشرقي ولاية ورقلة ومن الشرق إليزي ومن الغرب ولاية أدرار، وبهذا الموقع تعد استراتيجية فهي همزة وصل بين الجزائر وإفريقيا، كما أنها نقطة تبادل تجاري وثقافي جد هامة.

وردت هذه المنطقة في الرواية وذلك أثناء رحلة مراد الاستكشافية: "وصلنا في المساء إلى تنمراست فبتنا الليلة في السيارة"[2]، ثم صباح الغد أخذ يبحث عن فندق أما في المساء فتجول في تلك المدينة فأعجب بما تمتاز به من حضارات بطاسيلي الهقار.

تفخر ولاية تمنراست بعراقة تاريخها الذي يعود إلى ذلك الزمن البعيد حيث ظهر الإنسان البدائي وشيد حضارة راقية عرفت وجها في صحراء الجزائر، فتشهد على ذلك الرسومات والنقوش الحجرية التي تحتفظ بتاريخ المنطقة.

ظلت تمنراست تستقطب الشعوب وعرفت انتشار البربر (الطوارق) الذين قدمو من (عزان) وشهدت حركة بشرية جد نشيطة، وتكتسي الحظيرة الوطنية بالأهقار بتمنراست أهمية بالغة ذات أبعاد متعددة لما تزخر به من الكثير من الشواهد الطبيعية الحية التي لا تزال تعبر على مدى آلاف السنين عن أسرار الوجود الإنساني.

---

[1]- إبراهيم محمد الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص: 35.

[2]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 85.

**- مدينة جانيت وعين أميناس:**

مدينة جانيت تعتبر هذه المدينة عروس الصحراء، لأنها تتربع على مساحات شاسعة من الكثبان الرملية، وتحتوي على الكثير من أشجار النخيل، هذا الذي أضفى عليها ميزة جمالية كبرى، وذكرت في إثر رحلة مراد الاستكشافية لهتين المدينتين: "وبدأت الرحلة الاستكشافية في منطقة جانيت وعين أميناس"[1].

ويقام في مدينة جانيت مهرجان "الأغنية التارقية" الذي يضم مجموعة من الرجال والنساء والفرسان والإبل والأطفال، كما نجد أيضا التوارق يرقصون بالسيف والخناجر، حيث تتعالى الأصوات تحت أهازيج الأغاني، ويتهافت الجميع على هذا المهرجان.

أما منطقة عين أميناس فهي توجد في عمق الصحراء الكبرى يحدها شمالا دبداب وجنوباً إليزي، وهي بالقرب من الحدود الجزائرية الليبية، كما تربطها طرق صحراوية ببقية أنحاء الجزائر.

وأصل التسمية يعود إلى عين أميناس باللغة التارقية ومعناه عين الجمل وذلك أن المياه تبقى فيها مدة طويلة مكونة.

**- منطقة رقان:**

مدينة توجد في أقصى الجنوب الغربي الجزائري، يرسم اسمها في المخيال الفكري الوطني ذكريات ومآسي كثيرة، ويرجع أصل تسمية البلاد الرقاني إلى الاسم الأمازيغي "ريكان" بمعنى أنثى الإبل، منبسطة على امتداد الشريط الحدودي الجزائري والطريق إليها يمر بأقاليم "توات" وبساحة الشهداء، ينتصب بابها معلما طينياً أحمر، له هيبته، ويحكي ذاكرة المكان، مروراً بعشرات القصور الطويلة المتراصة.

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 87.

حيث قامت فرنسا في منطقة رقان بتفجير عدة قنابل نووية متعددة الأنواع، هذه السلسلة من التفجيرات تابعة لبرنامج كبير للتجارب الفرنسية التي بدأته في الصحراء الجزائرية وأكملته في مستعمراتها في المحيط الهادي.

أما في الرواية فقد التفظ مراد سمعه عن هذه المنطقة، إثر جماعة تهتف كلامها عن رقان فأخذت تجول في ذهنه وأراد اكتشافها: "قالوا: نحن في رقان المنفى الجحيم في أقصى جنوب الجزائر .. استرجعت ذاكرتي هول القنبلة النووية التي فجرت فيه .."[1]، وبذلك تنبه مراد أنه يعرف تلك المنطقة من خلال ما قرأه عنها سابقاً.

وفي إثر بحثه عن هذه المنطقة أخذ يتابع الأسباب التي أدت إلى هذا الانفجار العنيف في تلك المنطقة، ومنه أراد حل بعض ألغازها: "سيلهمني رقان العظيم بهذه الوصفة السحرية لحل ألغاز الحياة والوجود التي استحوذ عليها الإنسان الرقاني"[2].

ومن هنا نجد أنه تم استغلال بشع من طرف المستعمر الفرنسي للأرواح البشرية التي استعملتها كفأران تجارب بهدف معرفة الإشعاعات النووية على الجنس البشري في منطقة رقان التي راح ضحيتها الكثير، والتي لازالت بعد نصف قرن تخلف ضحاياها.

ومن هنا يمكننا القول إن المدن الصحراوية تضم الكثير من الواحات، كما تشتهر بأجمل غروب شمس، وتعتبر مقصداً مهما للسياح، فمن يزور هذه المدن لابد عليه ألا يفوت فرصة التمتع بمنظر أجمل غروب على الإطلاق وسط لوحة فنية رائعة.

إن هذه خريطة أهم المدن الصحراوية التي وزعها الكاتب جغرافيا على مساحة روايته واستلهم خصائصها السياحية من معين ثاقفته الصحراوية.

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 115.

[2]– المصدر نفسه، ص: 116.

## المبحث الرابع: حضور المرأة الصحراوية في الرواية:

تعد المرأة من العناصر المهمة في تكوين الحبكة السردية، فبدونها يكون العمل الفني غير مكتمل، فإن لم تحضر المرأة جسداً، فلا مناص من أن تحضر روحاً، وليس حضور المرأة في الأعمال الأدبية بالأمر الجديد، فهي حاضرة منذ الأزل، منذ ولادة الأدب مع الأليادة والأوديسة والأعمال الخالدة، ولأن المبدعين يدركون مدى أهمية ومكانة المرأة وقدرتها على دفع المجتمع نحو الأفضل، فقد سعوا إلى استحضارها إما رمزاً، أو أسطورة، أو شخصية داخل نصوصهم الإبداعية، فالمرأة تضفي على العمل الفني جمالية وشعرية، لا يمكن الاسغناء عنها، وهذا ما لمسناه في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج، حيث وظف الكاتب مجموعة من النساء في روايته، فكان لكل واحدة من هؤلاء النسوة دور فعال في بناء ونسج خيوط الرواية ومن هؤلاء النسوة نجد:

### 1- المرأة الميزابية (الضاوية):

قبل الحديث عن المرأة الميزابية تجدر بنا الإشارة إلى إعطاء نبذة قصيرة عن المجتمع الميزابي، هذا المجتمع الذي اختار العيش في وادي ميزاب شمال الصحراء الكبرى في الجزائر فهم يتحدثون الميزابية التي تشبه الأمازيغية، كما أنهم يمتازون بالشجاعة والبسالة وحسن الضيافة والكرم، والمرأة عندهم لها مكانة مقدسة حضيت بها على مر الزمن.

ولقد وظف الروائي المرأة الميزابية في روايته، وشحنها بعدة دلالات وإيحاءات، حيث أنه وظفها توظيفاً رمزياص أسطورياً، ففضل أن يطلق عليها اسم الضاوية تبركاً بهذا الاسم، ولكي يكون فأل خير عليه في إنجاز بحثه الأكاديمي، وما يلاحظ أن المرأة الميزابية فقد شغلت جزءً كبيراً من صفحات الرواية، فلقد مثلت بؤرة ومركز الرواية، حيث أن الرواية قد دارت في معظمها حول هذه الشخصية (الضاوية)، بحيث أن البطل مراد قد قَدِمَ من فرنسا إلى الصحراء (غرداية) لكي يقوم ببحث أكاديمي حول المرأة الميزابية، لقوله: "فرض علىَّ أستاذي بعد أخذ ورد أن أحضّر أطروحتي عن المرأة اللغز في المجتمع الميزابي .. هي كلؤلؤة مسجونة في

صدفتها، ويجهلها المستشرقون الفرنسيون فأراد أن يفتح هذا القمقم ببحثي، على الرغم من تململي، لكنني في النهاية أذعنت لمشيئته .."[1].

ولقد شكلت المرأة الميزابية عالماً خيالياً كان البطل مراد يحاول الولوج إليه، ولكنه في كل مرة كان يفشل، فلقد استعمل كل الطرق من أجل الوصول إليها وتقديم الاستبيانات لها لتحل له عقدة بحثه الذي كان بحثاً ميدانياً، ولكنه كان دائماً يصطدم بواقع أليم، كان يُلاقي فيه الفشل والهزيمة والضياع، وقد حاول أن يعتمد على عدة طرق للوصول إليها من بينها الحمام الزاجل لقوله: "لعل الفرج سيأتي لبحثي من الحمام الزاجل الذي يفهمني أحسن من أي بني آدم المتربصين بي، وببحثي في مدينة غرداية"[2].

ولكن هذه الطريقة لم تجد نفعاً فلجأ إلى طريقة أخرى، فقد اقترح عليه صديقه بأن يطلب المساعدة من المُدرسّة خولة لكي تساعده في توزيع الاستبيانات على النساء الميزابيات: "لا تحزن فقد وجدت لك الحل الشافي الكافي لمشكلتك عليك بالأخت خولة الإخوانية التي تدرس العلوم الاجتماعية في الثانوية، وهي ليست ميزابية وستتصل بالنساء الميزابيات، وتملأ لك الاستبيانات على لسانهن"[3].

لكن هذه المحاولة أيضا قد باءت بالفشل، وبقي يحاول حتى وصل إليها عن طريق حمامة جاءته ببعض الاستبيانات التي لم تسقه غير العدم لقول الراوي: "جاء الاستبيان من ميزابية في مقتبل العمر عازبة أجابته عن الأسئلة، وقدمت بدورها استبياناً ليجيب عنه مراد الذي وجد نفسه يتجول من دارس إلى مدروس"[4]، فمراد قد جاءته استبيانات لم تعطه إجابات عن أسئلته بل حيّرته وجعلته مندهشا من هذا العالم الخيالي، لذلك فالمرأة الميزابية أو الضاوية هي أسطورة بالنسبة لمراد لأنها تشكل عالماً رمزياً مليئاً بالغموض والإبهام، فقد كان يسأل نفسه بتشنج:

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 17.

[2]– المصدر نفسه، ص: 32.

[3]– المصدر نفسه، ص: 36.

[4]– المصدر نفسه، ص: 74.

"من هي؟ هل هي امرأة ميزابية عادية تتسلى بي كطفل لم يبلغ سن الفطام؟ هل هي قديسة؟ هل هي رابعة العدوية؟ هل هي ليلى الأخيلية؟ هل هي خيزران الأمازيغية؟ أم هي مجرد ساحرة؟ أم هي حية رقطاء؟ أم هي زهرة سحرية تحولت إلى غادة حسناء؟ .."[1].

لذلك فالمرأة الميزابية قد شكلت متاهة عاش في أحضانها البطل مراد كل مقاطع الرواية فمثلت له اللغز المحيّر الذي شوّش تفكيره وحيّره، فقد انتهت الرواية، ولم يتلقى مراد جواباً عن أسئلته حول المرأة الميزابية لأنها مثلت على الدوام عالماً خيالياً خرافياً، لقولها: "أنا الضاوية كما يجب أن تسميني يا سي مراد، ولا تعرفني إلا من خلال رسائلي لكنك كنت تراني حيثما تحولت في العالم الخيالي الخرافي .."[2].

لذلك فقد مثلت المرأة الميزابية (الضاوية) معادلة مستعصية صعب حلها على البطل مراد الذي ضاقت به السبل وجرب كل الطرق، لكنه لم يتوصل إلى نتيجة نهائية تفك خيوط بحثه وبقيت المرأة الميزابية شمساً أشرقت على مراد، لكنها سرعان ما أخفتها غيوم ذكناء حجبتها عنه، وجعلته يعيش ظلاماً حالكاً، قضى عليه وعلى بحثه الأكاديمي.

**2- المرأة الشعانبية (خولة):**

تنتمي الأستاذة خولة إلى قبيلة الشعانبة وهي إحدى القبائل العريقة في جنوب الصحراء وبالضبط في غرداية، وقد خصصت لها مساحة متوسطة داخل الرواية، فقد كانت بمثابة الأمل والوسيلة الوحيدة للبطل مراد من أجل الوصول إلى المرأة الميزابية وحل عقدة بحثه، "لا تحزن فقد وجدت لك الحل الشافي الكافي لمشكلتك عليك بالأخت خولة الإخوانية التي تدرس العلوم الاجتماعية في الثانوية، وهي ليست ميزابية .. بحسب علمي أنها من غرداية، ومن عرب الشعانبية"[3]، وقد وصفها الراوي بأوصاف عديدة أهمها: أنها مازالت عزباء غير متزوجة، وقد

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 79.

[2]- المصدر نفسه، ص: 177.

[3]- المصدر نفسه، ص: 36.

تجاوزت سن الثلاثين، وهي مكافحة ولا تقبل الهزيمة لأنها تنتمي إلى عرب الشعانبية لقولها: "أنا ابنة الشعانبية الحية العاشقة للشمس، والشمس تعشق أن تستظل بي، والشعانبية إن صممت لن تردها أي قوة عن مبتغاها ولا تعرف الهزيمة"[1].

لذلك فخولة كما سبق الذكر قد كانت بمثابة وسيلة كان مراد يأمل من ورائها إلى بلوغ غايته وهي إنجاز بحثه الأكاديمي، فاستعملها من أجل أن توصل استبياناته للمرأة الميزابية لأنها الأقدر على الولوج إلى عالم النساء الميزابيات والتعرف على أسرارهم وعاداتهم، لكن خولة كان هدفها غير ما كان يطمح إليه مراد، فقد كانت معجبة بجماله وشخصيته، فصممت أن تعقد عليه القران ويكون زوجاً لها، فتنسيه بذلك بحثه وحتى شخصيته السربونية، ويصبح عبداً لها، مطيعاً لأوامرها لا يرى امرأة غيرها، ولا يتنفس هواءً من دون علمها.

يقول الراوي: "هو يريد منها أن تساعده في عقد قرانه على بحثه، وهي تريد منه أن تروضه لتعقد القران عليه لكي لا يهرب من بين يديها حين يحتويه بحثه ويتزوجه"[2].

فخولة كانت تشكل بالنسبة لمراد الملجأ الوحيد الذي يعود إليه بعدما أقفلت في وجهه كل الأبواب، فهي امرأة مثقفة كان يأمل فيها أن تمد له يد العون كما أخبره صديقه مصباح لكنها خانتهما كليهما، ولم تقدم لهما غير العذاب، كون مراد كان يأمل منها أن تسقيه بالمعلومات عن الميزابيات، أما مصباح فكان يأمل منها أن تبادله حبه وتعيش معه بقية حياته، لذلك فقد أصابته الغيرة من مراد، لأن خولة كانت تبدي اهتمامها الكبير به، وتناست مصباح الذي تعرفت عليه منذ سنين، لذلك فقد شكلت خولة منعطفا مهما وحاسما في تلاشي العلاقة التي كانت بين الصدجيقين مراد ومصباح، لكن خولة ورغم اهتمامها الزائد بمراد إلا أنها كانت تتماطل في مساعدته في إنجاز بحثه، وبذلك قضت على بحثه وعلى أحلامه، بقول الراوي: "تلقى مراد في الآن نفسه صفعتين مؤلمتين زادت من محنته وبؤسه في إتمام بحثه صفعة

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 42.

[2]– المصدر نفسه، ص: 42.

مماطلة خولة غير المفهوم والتي كانت تطعمه عسلاً بلا مذاق وتنسج لبحثه كفناً من ظلام فقرر قراراً مصيرياً بأن يتخلى عنها نهائيا، وأدرك أن صاحبه لم يكن مخلصاً له ولبحثه حين اقترح خولة لهذه المهمة، وصفعة صديقه مصباح الذي أوصل بحثه إلى طريق مسدود، وتخلى عنه، بل هجره، بل عداه، بل أصبح يشهر حرباً شعواء ضده"[1].

لذلك فقد قرر مراد التخلي عن خولة وعن مصباح وإكمال مسيرته العلمية لوحده، ومن دونهما لأنهما قد خانا ثقته، وبددا أحلامه وسقوها سراباً، فكانت بذلك خولة امرأة ذات وجهين مختلفين، تبدي له صدقها ورغبتها في مساعدته على إنجاز بحثه من جهة، وتخفي من جهة أخرى غطرستها وأنانيتها في رغبتها في الزواج به والقضاء على بحثه وحلمه.

### 3- المرأة التارقية (لالة نفيسة):

لم تظهر شخصية المرأة التارقية، إلاّ بعد التقاء البطل مراد بالشيخ الجليل، وقد استحوذت على مساحة معتبرة داخل الوراية، ووصفت بأوصاف كلها تفوح بعبق الثورة المجيدة، فقد كانت ممرضة في صفوف الثورة، فعرفت بجهادها وإخلاصها وتفانيها في العمل: "آه لو كانت (لالة فاطمة) الأوراسية الطبيبة المجاهدة التقية النقية لم تغتل في عز فرحة الاستقلال .. ولو كانت (لالة نفيسة) التارقية لم تختف .. هما بحق روح الثورة ولسان التاريخ ورمز الوفاء والإخلاص وكانتا كأنهما يقوتتان قديستان"[2].

لذلك فقد شكلت المرأة التارقية (لالة نفيسة) معادلا موضوعيا للثورة والجهاد والمقاومة وارتبط اسمها باسم المجاهدة، وقد عرفت بقوتها ودكائها وشجاعتها وجمالها، وكلها صفات قد ورثتها عن جدتها تينهينان، وقد كان الشيخ الجليل يستحضرها بين الفينة والأخرى، ويضرب بها المثل في الجهاد والمقاومة، وكان يأمل أن تعود لتخبره بالسر العظيم الذي أخبرتها عنه المجاهدة (لالة فاطمة) الأوراسية، فكان أمله كبير بعودة (لالة نفيسة) التارقية من غيابها

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 47.

[2]- المصدر نفسه، ص: 69

الطويل، يقول: "أين أجد (لالة نفيسة) الترقية المجاهدة والسر العظيم"[1]، وقد ظل هذا السؤال يتبادر إلى ذهن الشيخ الجليل كل مرة، فعاش ضياعاً وتشتتاً لغيابها، لكنه وأخيراً أخبر بأنها قد تزوجت بغريب مكفوف شاعر ثوري ورحلت معه نحو المجهول، كل هذا زاد من حرقة الشيخ وإصراره في البحث عنها وإيجادها بعدما علم بأنها لا تزال حية ترزق، لكن الموت داهمه فعندما كان يحتضر أوصى مراد وأوكل له مهمة البحث عنها لقوله: "ووصيتي الخامسة ألا تبق وحدك في معركة الحياة الشرسة، ولابد من مواصلة البحث عن (لالة نفيسة) التارقية"[2] لذلك فقد شكلت (لالة نفيسة) الترقية نقطة التقاء بين إرادتين متناقضتين، إرادة الشيخ الجليل في إيجاد جذوره، وإرادة مراد في إنجاز بحثه الأكاديمي.

لذلك فلالة نفيسة التارقية هي امرأة لها مكانتها المقدسة في قلب الشيخ الجليل، هذه المكانة التي اكتسبتها بفضل حنكتها وشجاعتها، فأصبحت رمزاً للتضحية والجهاد، وقدوة لكل الشعوب الراغبة في التحرر والاستقلال، فهي لؤلؤة مكنونة مخبأة تحت أحجار كريمة، لا يصل إليها إلا من مليء قلبه بالإيمان، وتشرب من ينابيع الجهاد، وشم عبق الثورة.

ومخلاصة القول أن المرأة التارقية (لالة نفيسة) قد شحنت بعدة دلالات وإيحاءات، فكانت رمزاً للوطن، كما كانت رمزاً للمرأة المجاهدة المضحية، فعبّرت عن الحرية المسلوبة، وعن الإرادة الجامحة نحو التغيير ورسم مستقبل مشرق، لكنها كانت تصطدم دائماً بواقع مرير، يأكل فيه القوي الضعيف، ويخفت صوت الحق في وطن ضحى من أجله الشهداء بالنفس والنفيس الأمر الذي أدى بها إلى نفي نفسها بإرادتها، والاختفاء عن الأنظار حتى لا ترى ما يدمي قلبها، ويكسر خاطرها: "ألا تشم بأنفك .. وأتمنى ألا تكون مزكوماً ف هذا الكلام شيئاً من رائحة الأسرار الطيبة التي تدسها بين ضلوعها (لالة نفيسة) التارقية المجاهدة المنفية بإرادتها"[3].

---

[1]– معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 89.

[2]– المصدر نفسه، ص: 172.

[3]– المصدر نفسه، ص: 185.

**4- الملكة تينهينان:**

إن الحديث عن الملكة تينهينان هو حديث عن تلك الملكة الأمازيغية، والتي يعني اسمها "ناصبة الخيام"، وقد سميت "بأم الطوارق"، فهي تشكل بالنسبة لهم الأم الروحية أو أمهم الأولى التي استقرت بمنطقة الأهقار، وأسست سلالة التوارق.

وما يلاحظ أن الملكة تينهينان لم تحظى بمساحة كبيرة داخل الرواية، فقد ذكرها الشيخ الجليل عندما تذكر المجاهدة (لالة نفيسة) التارقية لقول الراوي: "تذكر الشيخ الجليل (لالة نفيسة) التارقية المجاهدة سليلة الملكة تينهينان اللامعة كنجمة في سماء جذور الأجداد، فهتف إلى الدليل، وانطفأ بريق أمله حين أخبر أن رياح التاريخ لم تسق بعد سفنها للعودة"[1].

لذلك فلالة نفيسة التارقية تعتبر من سلالة الملكة تينهينان، أي من أحفادها وخلفها، هذه الملكة التي لمع اسمها وسجل بحروف من ذهب في سجل التاريخ الخالد، فهي امرأة تميزت بالحكمة والفطنة والدهاء وسداد الرأي، كما أنها جاهدت وناضلت ضد الطغاة الظالمين من أجل قبيلتها ومجتمعها، فكانت بحق امرأة ذات قيمة ومكانة بين قومها.

كما أن اسم (لالة نفيسة) التارقية قد ارتبط باسم الملكة تينهينان، لكونهما تشتركان في عدة صفات أهمها: أنهما مجاهدتين عملتا طوال حياتهما من أجل نشر الحق، ومحاربة الظلم والباطل، كما أنهما قد غيبهما القدر لذلك نجد الشيخ الجليل يقول: "مادامت لالة نفيسة التارقية المجاهدة لم تعد بسرها العظيم، ولم تعثر على ملكة الشموس تينهينان الضاربة بجذورها في أعماق أصول شعبها من التوارق الأقحاح، فأنا سأبقى كريشة في مهب رياح التاريخ لا دار لي ولا وطن ولا عنوان ولا هاتف"[2].

لذلك فأحفاد الملكة تينهينان قد ورثوا عنها الشجاعة والنضال من أجل إفشاء السلم ونشر العدل والأمان، لذلك فهي قدوتهم التي أخذوا عنها كل صفات النبل والكرم، وقد حملت الملكة

---

[1]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 108.

[2]- المصدر نفسه، ص: 100.

تينهينان عدة دلالات وإيحاءات داخل الرواية، فهي أسطورة خالدة على مر الزمان، وهي رمز للكفاح والمقاومة، كما أنها امرأة استطاعت بفضل شجاعتها ودهائها أن تتحمل المسؤولية جنباً إلى جنب مع الرجل، فكانت بذلك مثالاً عن الحكمة والوفاء، وشمساً سطعت على الأمة فأنارت ظلماتها، وفجراً بزغ فحمل مستقبلاً مشرقاً.

ومن خلال دراستنا لهذا المبحث حول المرأة الصحراوية نستنتج أن حضور المرأة في الأعمال الأدبية كان حضوراً قوياً وملفتاً، فتارة تكون أسطورة أو رمزاً، وتارة أخرى تكون شخصية تاريخية، ثقافية شعبية، فعبّرت عن الاختلاف الممزوج بالعفوية والأنوثة، وجمعت بين المتناقضات، فكانت خير ما استحضره الكتاب في كتاباتهم الإبداعية.

# الخاتمـــة

**خاتمـــــة:**

بحمد الله وشكره وصلنا إلى ختام هذا البحث وتوصلنا من خلاله إلى النتائج التالية:

– تعد الرواية من أرقى الأجناس وأوسعها، ولا تخلو أي رواية جديدة من عناصرها التي تتضافر ببنائها، والتي يعد الفضاء من أهمها.

– رصدت الرواية مدى علاقة الفضاء بالشخوص، وأظهرت دوره في تشكيل معمار الرواية.

– مصطلح الفضاء يختلف عن مصطلح المكان والحيز، فالفضاء أوسع هذه المصطلحات، أما المكان فهو جزء من الفضاء، ويبقى أضيق من الحيز.

– تعددت الفضاءات في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" فهناك فضاءات مغلقة وأخرى مفتوحة ولكل فضاء دلالاته الخاصة.

– لم يتعامل "معمر حجيج" مع الفضاء على أنه فضاء واحد ثابت بل نجده قد وظّف عدة فضاءات مختلفة ومتنوعة (الصحراء، البيت، السوق، المسجد ..).

– تشمل الصحراء على مختلف أنواع وأشكال الحياة، فرغم طبيعتها القاسية ومناخها الصعب وحتى اتساع مساحتها، إلا أنها تزخر بطبيعة تأسر الزوار.

– تعتبر المدن الصحراوية قبلة للسواح، وهذا لتوفرها على معالم طبيعية وحضارية، فالصحراء تبعث في النفس السكينة والهدوء والتأمل.

– حضرت غرداية كمدينة جزائرية بكل أبعادها الدينية والتاريخية والحضارية والاجتماعية.

– حضور المرأة الأعمال الأدبية أضفى سيمة متميزة على تلك الأعمال وأعطاها دلالات مختلفة.

– الفضاء الصحراوي له أثر كبير في تشكيل هوية المجتمع الجزائري.

– المرأة الصحراوية لها أهميتها وقيمتها المقدسة داخل المجتمع الصحراوي، فهي تلك الأم والمجاهدة والمناضلة من أجل شعبها.

– فضاء الصحراء له عدة دلالات وإيحاءات، حاول الروائي معمر حجيج تقصيها وإعطاء مدلولاتها، فشكلت روايته "مهاجر ينتظر الأنصار" صورة واقعية عن المجتمع الصحراوي بعاداته وتقاليده.

هذه هي أهم النتائج التي أمكننا رصدها في خاتمة رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج.

# قائمة المصادر

# والمراجع

- القرآن الكريم (رواية ورش).

**قائمة المصادر والمراجع:**

**أولا: المصادر:**

1- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016م.

**ثانيا: المراجع باللغة العربية:**

2- أبو حمدان سمير، النص المرصود، دراسات في الرواية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، 1990م.

3- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، الجزائر، (د.ط)، 2004م.

4- أحمد طاهر، جماليات المكان، مجموعة الباحثين، بحث ظروف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر.

5- مرشد احمد، البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

6- ألن روجر، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، (د.ط)، 1986م.

7- إبراهيم الكوني، عشب الليل، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1997م.

8- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3 1999م.

9- إبراهيم محمد الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، منشورات ثالة الجزائر، ط2، (د.ت).

10- إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983م.

11- بان البنا، الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2009م.

12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

13- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

14- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

15- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية ونسق الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا عالم الكتب الحديثة، جدار الكتب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

16- سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1 1993م.

17- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م.

18- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م.

19- الطاهر روانية، الفضاء السيري وتداعيات الصوت الراوي في رواية "تيميمون"، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي سعيدة، 2008م.

20- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3 1976م.

21- عبد الرحمان منيف، النهايات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط10 1999م.

22- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4 1995م.

23- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998م.

24- محمد الساسي العوامر إبراهيم، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، منشورات ثالة الجزائر ط2، 2009م.

25- محمد سوبرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن الفضاء، السرد، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، (د.ت).

26- الملتقى الدولي، حضور الصحراء في الأدب والشعر، منشورات السائحي، الجزائر، ط1 2015م.

27- مالك حداد، سأهديك غزالة، تر: صالح فرماوي، آفاق الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، 1999م.

28- منصور حمدي أبو علي، دغرافية المناطق الجافة والنظام العام المناخي، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

29- ميرال الطحاوي، محرمات قبلية، المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، ط1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008م.

**ثالثاً: المراجع المترجمة:**

30- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالي هيلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

**المعاجم:**

31- ابن منظور، لسان العرب، تج: عبد الله علي الكبير، محمد حسن الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.

32- البستاني بطرس، محيد المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997م.

33- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

34- مرتضى الزبيدي، تاج العروس (دراسة وتحقيق: علي بشري)، مج 7، دار الفكر بيروت لبنان، ط1، 1994م.

**الرسائل الجامعية:**

35- مصطفاوي عبد الحق، مرخي عز الدين، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني دراسة أدبية، شهادة الماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016-2017م.

# ملخـــص

**ملخـــص باللغة العربية:**

حاولنا في هذه الدراسة أن نقف عند فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية، الروائي معمر حجيج أنموذجا، من خلال روايته "مهاجر ينتظر الأنصار"، انطلاقاً من إشكالية محورية تمثلت في: ماهي دلالات فضاء الصحراء في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"؟ وذلك اعتماداً على المنهج التحليلي في الكشف والمقارنة.

حيث يحمل الفضاء في هذه الرواية أبعاداً مختلفة، جمالية، فكرية وثقافية، باعتبار أن الفضاء من أهم العناصر الأساسية في بناء العملية السردية.

– الكلمات المفتاحية: الفضاء، الصحراء، الرواية الجزائرية، معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار.

**ملخـــص باللغة الانجليزية:**

We try in this research to stop at the point of deserts « space » in the Algerian novel, the novelist: “Meâmer Hadjij” a model from his novel: “Emigrant waits supporters”, Starting from a centrial problematicality which is: what are the significance of “desert’s space” in his novel “Emigrant waits supporters”? And all of that rely on the analytical method in discovering and approaching.

In this novel, the space has different views: aesthetically, notionally, and cultural, take consideration that space is an essential element in construction narration process.

- Key words: Space, desert, Algerian novel, Meâmer Hadjij, Emigrant waits supporters.

# فهرس الموضوعات

**فهرس الموضوعات:**

المقدمة ..... (أ، ب، ج)

**الفصل الأول: ماهية الفضاء والصحراء ..... (6 – 27)**

**المبحث الأول: في ماهية الفضاء ..... 6**

أولاً: مفهوم الفضاء ..... 6

أ- الفضاء لغة ..... 6

ب- الفضاء اصطلاحاً ..... 7

ثانيا: بين الفضاء والمكان والحيز ..... 10

ثالثا: الفضاء من النظور السردي ..... 13

**المبحث الثاني: الصحراء بين الماهية والممارسة الإبداعية ..... 16**

أولاً: مفهوم الصحراء ..... 16

أ- الصحراء لغة ..... 16

ب- الصحراء اصطلاحاً ..... 17

ثانياً: الصحراء والرواية العربية ..... 19

**الفصل الثاني: دلالات فضاء الصحراء في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج (29 – 67)**

**المبحث الأول: مضمون الرواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج ..... 29**

**المبحث الثاني: الفضاء المغلق والمفتوح في الرواية ..... 33**

أولا: الفضاء المغلق ..... 33
- المسجد ..... 33
- السيارة ..... 35
- الفندق ..... 36
- بيت مصباح ..... 36
- المدرسة ..... 37
- بيت الشيخ الجليل ..... 38
- الغرفة ..... 40
- المستشفى ..... 40
- بيت الجد ..... 42
- المغارة ..... 42
- الورشة ..... 43
- السجن ..... 44
ثانيا: الفضاء المفتوح ..... 45
- الصحراء ..... 45
- الطريق ..... 47
- السوق ..... 49
- الكهوف ..... 51

- المدينة ..... 52

**المبحث الثالث: فضاء المدينة الصحراوية في الرواية ..... 54**

- غرداية ..... 54

- الأغواط ..... 56

- ورقلة ..... 56

- تمنراست ..... 57

- مدينة جانيت وعين أميناس ..... 58

- منطقة رقان ..... 58

**المبحث الرابع: حضور المرأة الصحراوية في الرواية ..... 60**

1- المرأة الميزابية (الضاوية) ..... 60

2- المرأة الشعانبية (خولة) ..... 62

3- المرأة التارقية (لالة نفيسة) ..... 64

4- الملكة تينهينان ..... 66

**خاتمة ..... (69-70)**

قائمة المصادر والمراجع ..... (72-75)

الملخص باللغة العربية ..... 77

الملخص باللغة الأجنبية ..... 78

فهرس الموضوعات ..... (80-82)