الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح –ورقلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة الأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة ماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

المتخيل الصحراوي في الرواية الجزائرية
رواية (الخابية لجميلة طلباوي) عينة

إعداد الطالبتان:

سعيدة برقوق

منيرة برقوق

إشراف الدكتور:

عبد الحميد هيمة

الموسم الجامعي: 2021/2020

الإهداء

نهدي هذا العمل

إلى الوالدي الوالدين الكريمين حفظهما الله وإلى إخوتنا والعائلة الكريمة

دون أن ننسى زميلينا بركات عبد الرحيم وهالة بن ساسي الذين كانا سندا لنا لإتمام هذا الأثر.

الشكر والعرفان

الشكر للمولى عز وجل على توفيقه لنا في إتمام هذه المذكرة

فالحمد لله أوله وآخره

كما يسعدنا أن نتقدم بالشكر والتقدير والامتنان والعرفان للدكتور المشرف: هيمة عبد الحميد لقبوله الإشراف على هذا العمل وتزويدنا بالنصائح والإرشادات وتوجيهاته القيمة، أثناء إنجاز هذا العمل، فجزاه الله عنا كل خير.

كما نتوجه بجزيل الشكر للدكتورين الكريمين: محدادي علي وإيدير إبراهيم.

ونخص بالشكر أعضاء اللجنة المناقشة لمنحهم لنا الوقت من أجل تقييم هذا العمل.

مقدمة:

المتتبع لمسار الرواية، سيجد أنها نشأت في فضاء المدينة، التي احتضنت الرواية في العالم، لما تتيحه المدينة من زخم ومضامين وقضايا تتغذى عليها الرواية، ولم تكن الصحراء فضاء لكتابة الرواية، إلا في بعض التجارب المحدودة، ولكن في السنوات الأخيرة بدأت الصحراء تستقطب الروائيين للكتابة عنها واستلهام موضوعاتهم من هذا الفضاء المليء بالسحر والغرابة والجمال. والغنية بالموروث المادي "القصور، الواحات، الآثار..."، والموروث اللامادي "الأدب الشعبي، اللهجات، اللباس، الممارسات الاجتماعية" ونجو ذلك.

كل هذا جعل الرواية تكسر النمطية، التي تربطها بالفضاء المديني، فتغدو الصحراء فضاء يبدع من خلاله الفنان، ومصدر إلهام للعديد من الأدباء، والروائيين الذين استوحوا نصوصهم الروائية من فضاءات الصحراء، فقدموا أعمالا إبداعية استوحت الفضاء الصحراوي وغرائ ي ته، من ذلك نذكر: رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، تلك المحبة للحبيب السايح التي نتناول فيها منطقة أدرار، رواية اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي، رواية مملكة الزيوان، وكامراد، تنزروفت لعبد القادر ضيف الله، إلى جانب رواية وادي الحناء ، والخابية لجميلة طلباوي التي ستكون مدونة بحثنا هذا والذي وضعنا له عنوان: "المتخيل الصحراوي في الرواية الجزائرية رواية (الخابية لجميلة طلباوي)عينة "، هذه الرواية التي تحمل أبعادا رمزية عميقة عن مدى التمسك بالحياة في البيئة الصحراوية القاسية، ممثلا على الخصوص في الخابية، وغيرها من الأبعاد والدلالات التي ستكشف عنها هذه الرواية.

إشكالات البحث :

يطرح هذا البحث جملة من الإشكالات

1/- ما هو مفهوم المتخيل ؟

2/- كيف شكلت الروائية جميلة طلباوي متخيلها السردي، في الرواية ؟

3/-ما هي عناصر المتخيل السردي التي تشكل الفضاء الصحراوي في الرواية؟

4/ ما هي دلالات وأبعاد الفضاء الصحراوي في الرواية ؟

فرضيات البحث:

نتوقع أن يصل البحث إلى تحديد عناصر المتخيل السردي في الرواية، وهي القصر الخابية وغيرها من عناصر البيئة الصحراوية.

أن الخابية في الرواية رمز متعدد الأوجه، فهي ترمز للوطن، وتمز أيضا لتحدي الطبيعة والاعتزاز بالذات الأصيلة.

من أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

- جدة الموضوع و قلة الاهتمام بالمتخيل الصحراوي في الرواية الجزائرية .
- أن رواية **الخابية** لم تحظ بالدراسات الأكاديمية الكافية.
- حضور **المتخيل الصحراوي** في هذه الرواية.
- الوقوف على طريقة توظيف الأبعاد و الدلالات الرمزية العميقة للمتخيل السردي في رواية **الخابية لجميلة طلباوي**.

منهجية البحث:

وقد اقتضت طبيعة البحث اعتماد المنهج السيميائي، وكذا القراءة التأويلية، التي تستطيع الوصول إلى الأبعاد والدلالات الرمزية العميقة للنص السردي.

أما عن الخطة، فتناولنا في **الفصل الأول** : التخييل و مكونات الخطاب الروائي، الذي تضمن :

أ -المتخيل لغة واصطلاحا.

ب –المتخيل الروائي.

ج –عوالم القصور الصحراوية.

د – مكونات الخطاب الروائي.

وعرضنا في **الفصل الثاني:** رمزية الخابية في الرواية والذي تضمن بدوره.

أ – رمزية الخابية للوطن .

ب –رمزية الخابية للحياة (تحدي الطبيعة).

ج –رمزية الخابية للاعتزاز بالذات (خصوصية الحياة الصحراوية).

د – رمزية الخابية للفرد .

وأنهينا البحث بخاتمة اشتملت على أهم النتائج المتوصل إليها

كما اعترضتنا عدة صعوبات نذكر منها:

1- وقلة الدراسات العلمية حول المتخيل الصحراوي في الرواية الجزائرية
2- جدة الرواية بحيث لم نعثر على دراسات أكاديمية تناولت هذه الرواية
3- بل إننا واجهنا صعوبة كبيرة حتى في الحصول على الرواية، والتي هي مدونة البحث إلا بعد فترة متقدمة، رغم اتصالنا بالكاتبة التي ردت علينا بأنها هي أيضا لا تملك نسخة من الرواية

في الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا وقدم لنا يد العون في سبيل إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف، الأستاذ الدكتور عبد الحميد هيمةوالشكر موصول للدكتور علي محدادي الذي أفادنا بنسخة من الرواية، كما نشكر عمال المكتبة على كل التسهيلات المقدمة، والله من وراء القصد

ورقلة في: 08/ 06/ 2021

مدخل عام حول المتخيل الروائي:

1-حضور الصحراء في الرواية المغاربية :

بعدما كان الفضاء المديني مستحوذا على الرواية ؛نظرا للحياة الضاجة في المدينة والتي تخلق ذلك التشابك والصراع في أحداث الرواية وعزوف الروائيين عن الفضاء الصحرواي، وذلك لأن الصحراء فضاء يمتاز بالفراغ والعزلة، فقد كسرت الرواية المغاربية هذا النمط باستحضار فضاء الصحراء في الرواية.

"إن الصحراء بما هو معروف أرض قاسية بمناخها، قاحلة بطبيعتها، فقيرة بإنتاجه الزراعي .... فالصحراء جزء من تراثنا الطبيعي، و إذا كانت الصحراء فقيرة في إنتاجها الزراعي و المادي ، فإنه ينظر إليها على أنها غنية بتراثها الثقافي و بإنتاجها الرمزي ، فإذا الصحراء قاحلة جرداء قد كانت دوما أوسع فضاء للتأمل و التفكير ، و كانت دوما أفضل موطن لنشأة للأساطير و الأشعار والحكايات، فمنذ القدم كانت الصحراء صور تخيلية ، فهي في النصوص الدينية فضاء للخلوة والعزلة... أي أنها فضاء ذهني و ميتافيزيقي مؤهل لاستقبال التعاليم الإلهية "[1] .

فهذا الجو الذي يسود الصحراء من سكينة وهدوء ، جعلها مصدر إلهام ، وموطنا للتخييل الروائي .

" لقد اتخذت الرواية لنفسها، فضاء الصحراء مكانا منفتحا على الطبيعة، لتأطير أحداثها بفرض الزمان المتحكم فيها ، حيث شملت تقريبا كل أحداث الرواية نظرا لولادة الشخصية بها و ترعرعها داخل فضاء مكاني ، شاع بعاداته و تقاليده و أفكاره الغريبة ، كما تمثل الصحراء بمساحتها الشاسعة و عدم وجود العمران على أرضها مكانا مفتوحا " 2

1-حسين المودن ،الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النصي ، ط1 ، 2009 ، دار الأمان ، الرباط، ص127.
2-نبهان حسون السعدون ،شعرية المكان في القصة القصيرة جدا ، دار تموز ، سوريا ، ط265،65.
3-حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسيطينية ، منشورات مركز أورغايت الثقافي ،ط2007،1 ، ص166.

" فيمشي بها الإنسان وكأنه لا يتحرك من مكانه للالتفات رمال الصحراء علي، فهي متواجدة أينما يمشي مع حرارة المكان و إن اشد ما يشهده هذا الفضاء الواسع، الكثبان الرملية التي تؤدي بحياة الإنسان إلى الموت، بوصفها مكانا مفتوحا لا حدود له، الذي " يوحي بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان مفتوح في أمكنة الشتات والمنافي (....) ولعلّ حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعتها الراغبة دوما، في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح "3.

أ – حضور الصحراء عند إبراهيم الكوني :

- اذا كانت الصحراء القاحلة قاسية بطبيعتها و طقوسها و فقيرة بإنتاجها – إذ لا شجر ولا ثمر – فهي غنية بقيمتها، بعالمها، بفضائها الواسع، بطهرها الذي يسمو على الدنس المادي ويبتعد عنه .... فالصحراء على بساطتها وبدائيتها و خلقتها الأولى .

وبدائية مجتمعها تحمل الكثير من الرموز والقدسية للإنسان، لقيمه، للأصالة، للصدق، للوفاء، للمروءة .....

"لكن هذه العناصر المكونة للصحراء، إضافة إلى مناخها القاسي، تجعل للعيش فيها طعمه ونكهته التي لا توجد في أرقى بقاع العالمحضارة وراحة، وحنين الإنسان الصحراوي لبيئته ربما يدفعه لينطلق مرة أخرى للعيش في أحضان صحرائه الدافئة، القاسية، الحنون، التي فيها كل المتناقضات ".

- يحاول **(أوخيد)** أن يشفي **(مهرية)** بأي شكل، لكن الحيلة تعييه، يلجأ إلى **(الشيخموسى)** الرمز الديني في القبيلة، الذي لا يعرف سبب بقائه مع القبيلة والإقامة فيها، ينصح له **(الشيخ موسى)** بعشبة **(آسيار)** من **(قرعات ميمون)** ".

يقول معاتبا ربه: " ولكن يا ربي هل من الضروري أن يمر الشفاء عبر الجحيم؟ هل يعدم الخلاص إلى أقصى الآلام؟ هل ثمن الإثم فادح إلى هذا الحد"؟

ثم يتزوج **(أوخيد)**من **(أيور)** الحسناء القادمة من **تمبكتو**، دون موافقة والده الذي يرسل له جملة واحدة: لا بارك الله لك بها. وبعد أن تنجب له ولدين ويرحل عن القبيلة، يأتي ابن عم التاجر ويزورهم، ولكن الفقر يجعل السلاطين تركع، يقول: "السلاطين أيضا تركع على الأرض إذا جاءت وتزحف ذليلة كالعبيد "[1].

" كل شيء في الصحراء عند إبراهيم الكوني علامة مختزنة بكم هائل من المعاني عميقة في دلالاتها تعكس عمق الصحراء، مستندة إلى ذلك الثراث الغني من التاريخ والأسطورة والتصوف .....

فقد حول الصحراء إلى قطب مكاني في مواجهة الأمكنة الأخرى، فهي قطب قيمي لكل قيم الخير والحرية، جعلها رمزا حيا مليئا بالدلالات"[2]

- إن الصحراء فضاء أهم ما يميزه هو التضحية بالمادي لصالح الروحي والرمزي فأغلب الشخصيات زاهدة في الحياة منكرة للتملك، ومولعة بنوع من الحرية الصوتية حتى حين تكون وثنية " [3]

"إن الصحراء فردوس مفقود، وراحة مفقودة، "ولا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة، تسقي العطشان والضائع ولا تنقذ إلا من أشرف على الموت.... ويتوارث أهل الصحراء رواية تقول إن البحث عنها يجري منذ آلاف السنين " [4]

---

[1] صحراء إبراهيم الكوني في عالمه السردي، الموقعwww.tawalat.com .
2ينظر www.mafhama.com 20-08-2015

[3]الغانمي سعيد ، ملحمة الحدود القصوى ، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 2000 ، ص 16 .
[4] إبراهيم الكوني ، المجوس ، ط1 ، ج1 ، الدار الجماهرية ، طرابلس : دار الآفاق الجديدة المرغب 1991 ، ص 55 .

"إن الصحراء لا تختزل في صورة موحدة متطابقة للفردوس المفقود بل إن هذه الصورة نقشها ذات طابع مزدوج مفارق، فالجنة مفقودة لكنها موجودة، لا يعرف أحد مكانها ولكن لا أحد ينفي وجودها، هي بلا شك راحة في أعماق الصحراء وبواطنها.

إن الصحراء لا يمكن أن تكون تجربة إلا إذا بلغت الحدود القصوى، والشخصيات في روايات **الكوني** وقصصه موجودة على حافة الحياة دائما، وكأنها في صراع أبدي مع الموت، لا وقت لديها للتفكير إلا بما يحفظ لها استمرار حياتها، ويحصنها من مواجهة الفناء "[1].

ومن هذا نجد أن الأدب السردي المغاربي قد عرف مع روايات الصحراء نصوص سردية وروائية تجعل شخصوها وحكاياتها وتأملاتها تتوطن الصحراء.

ب – حضور الصحراء في الرواية الجزائرية :

استثمر بعض الروائيين الجزائريين الفضاء الصحراوي في بناء أعمالهم الروائية، وقد أصبح هذا الفضاء ضاجا بالحياة من منطلق أن معطى السكون والفراغ من رؤية فلسفية تخيلية ينتج حياة تدعو المتلقي إلى سؤال الذات وما يحيط بها من العالم الخارجي.

" قدم (**الحاج الزيواني**)مقاربة الفضاء الصحراوي سرديا بدءا من تجربة **إبراهيم الكوني** باعتباره الفاتح لهذه السرود بالرواية العربية، وهناك تجارب جزائرية كتجربة رواية **تيميمون** لـ(**رشيد بوجدرة**) و**تلك المحبة (للحبيب السائح)** و**اعترافات أسكرام (لعز الدين ميهوبي)** و(**الزيواني)** في **مملكة الزيوان** و**وادي الحناء** لـ **(جميلة طلباوي)** .

هذه الأعمال الأدبية الجزائرية التفتت إلى الفضاء الصحراوي وكسرت تلك الصورة النمطية من كون الصحراء فراغا فتمكنت من إعادة صياغة هذا الفراغ وإعطائه نظرة تأملية وجودية عن كينونة الإنسان"[2].

[1] ملحمة الحدود القصوى ، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني ، مرجع سابق ص 17 .
[2] قناة الشروق ، لقاء صحفي مع الكاتب صديق حاج الزيواني ، الجزائر ، 11 أفريل 2018 .

ملخص الرواية:

بطل الرواية وهو السارد في معظمها **فاتح** يعمل في مكتب للهندسة المعمارية بـ **بشار** يناضل من أجل مشروع إعادة إحياء القصر؛ لأنه في منظوره ومؤيديه هويتهم وتراثهم المادي، الذي يجب الحفاظ عليه من وحش الإسمنت الذي بدأ يطغى ويفرض وجوده في الصحراء، وبتخليهم عنه كأنهم انسلخوا من جلدهم.

مؤيدوه هم : ابنة خالته **جوهر** التي لطالما دعمته وساندته وهي زوجة صديق طفولته الطبيب **عيسى**، الذي تسبب في دخول **فاتح** السجن – بسبب طمعه وكرهه له – ،**سي مختار** القاطن الجديد الذي صمم منزله فاتح ونشأت علاقة طيبة بينهما، **سعيد** أخو **فاتح**، وأخو **السعيد مهيني**(**السعيد مهيني** كان يعلم بكذب عيسى ومشاريعه التي ظاهرها خير لسكان المنطقة و باطنها استنزاف لهم)، و **عمي عاشور** وهو زوج القابلة الشعبية **خالتي الياقوت** الذي دعم مشروع **فاتح** بالمال الذي كان يرسله له ولده الذي فر إلى **فرنسا** رفضا لموضوع زواجه من ابنة عمه، وتزوج بأجنبية وصار ذا شأن عظيم.

سارة القادمة الجديدة حديثة التخرج من الجامعة وزميلة **فاتح** الجديدة التي حركت فيه مشاعر ظنها قد ماتت مع زوجته **فريدة**، أعجبها مشروعه وبعد زواجهما دعمته فيه

معارضوه معظم السكان لأنه بنظرهم العودة إليه يعني الرجوع إلى الوراء اعتقادا منهم أنّهم يواكبون العصر والتطور بسكنهم في العمارات والبنايات الإسمنتية؛ فرواية الخابية تتخذ من البناء المعماري الصحراوي موضوعا رئيسيا لها، تجوب بنا أزقة القصر وبنايات الطوب التي طبعت الصحراء في محاولة منها إعادة تلك التصاميم القديمة، بناء معماري يناسب رجل الصحراء بعد أن خنقته المدن والعمارات التي لا تناسب تفكيره ونمط عيشه يتبنى المهندس فاتح مشروع بناء القصور ليعيده من جديد بمشاركة زوجته سارة، غير أنهما يصطدمان بحقيقة أن لا أحد يرغب في العودة إلى القصور وإلى نمط العيش فيها هي معاناة

نقلتها لنا الرواية بأسلوب سردي شيق عكس الصراعات النفسية الداخلية والصراعات الخارجية المحيطة بالشخصيات، مؤثثة روايتها بالكثير من مظاهر البيئة الصحراوية بما في ذلك العادات والتقاليد والأساطير ... وبكل ما له صلة بالتراث الصحراوي .

المبحث الأول:

التخييل ومكونات الخطاب الروائي

المحتويات:

أ – المتخيل لغة واصطلاحا

ب – المتخيل الروائي

ج – عوالم القصور الصحراوية

د – مكونات الخطاب الروائي

أ – تعريف المتخيل لغة و اصطلاحا :

تعددت التعريفات لمصطلح المتخيل، حيث لتداخله مع مفاهيم أخرى (كالخيال، التخيل، التخييل.....)، ولذلك سنحاول ضبط تعريف لهذا المصطلح.

*** لغة:**

"ورد في لسان العرب لابن منظور مادة "خيل " بمعنى خال الشيء، يخال خيلا وخيلة وخيالا ومخالة ومخيلة فتخيل وخيلولة: ظنه.....

وتخيله: ظنّه وتفرّسه، وخيّل عليه: شبه وأخال الشيء اشتبه..... وشيء مخيل: أي مشكل.."[1]

نلاحظ بأن"خيل" تحمل معان عديدة، فقد جاءت بمعنى الظن، التفرس، الشبه، مشكل.

*** اصطلاحا:**

مصطلح المتخيل مصطلحات ذات مصدر واحد، كالخيال، المخيل، التخيل والتخييل وكلها تعود إلى أصلها المتمثل في الصورة.

إذن المتخيل " يبرز في بنيات مختلفة حتى عند الكاتب الواحد نظرا لتمايز صيغ السرد ودرجاته وآليات الوصف ومساراته التصويرية، والبطاقات الدلالية المختلفة حتى ترد بها الشخصيات والفعاليات اللغوية والأسلوبية التي تصاغ بها النصوص، فضلا عن اختلاف وجهات النظر للقراء، وثقافاتهم وأجهزة تلقيهم لهذا العمل أو ذاك "2

"إن لملكة الخيال أو المتخيل " أثر هام في عملية الخلق الأدبي وفي عملية تشكله فكل التفاعلات مع الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي هي تعبير عن متخيل معين

1-ابن منظور: لسان العرب، مج5،دار صادر للنشر والتوزيع ، لبنان طبعة1 ،مادة خيل ،ص 191 ، 192.
2-آمنة بلعلى :المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف ،دار الأمل ، الجزائر د.ط 2007 ،08

يختلف باختلاف الواقع والمضامين، فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمتخيل الذي تصدر عنه، ولهذا الأخير دور كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص ومن ثم تأويلها وفتح مغاليقها وفهم أسرارها وتذوق جمالها، ولقد أدرك الأدباء منذ القديم أهمية الخيالأوالمتخيل في عملية الخلق الأدبي "[1].

فالمتخيل هو "مصدر إلهام، فوظيفته تتحقق من خلال الإبداع بصورة دائمة ومنظمة في ذهن المبدع عن طريق الحلم البنّاء، فكلمة المتغير تعبر عمّا يماثلها من كلمة خيال غير أن هذه الأخيرة أوسع وأرحب منها، إذن فالمتخيل سواء في الثقافة العربية أو الغربية له علاقة وطيدة بالخيال كيف لا وهو يحيل الى ما يوجد في خيال المرء من معارف ومعاني وأفكار وتصورات يمكن ترجمتها كوقائع فنية ومادية [2]".

ويمكن أن نعرف للمتخيل في الرواية أحيانا خصوصية يعرف بها، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه الى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام "[3].

وهناك من يقول: "المتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل، وتعرية رصانة الواقع المزعومة "[4].

وعليه فإن المتخيل هو الذي يضفي على الرواية ميزة خاصة، فهو آلية لإثارة أشياء غير موجودة في الرواية، إذن المتخيل هو عملية إثارة مقصودة ينتج من خلالها استحضار الصور المخزنة عند المتلقي لكي تتطابق مع الصورة المتخيلة.

---

[1]فائزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، مذكرة ماجستير، مخطوطة، 2012/2011، ص 156.

[2]زايدي العلجة، زياد وهيبة، المتخيل السردي في رواية " بحثا عن آمال الغبريني "، ص 20.

[3]آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 17.

[4]محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغربة (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بورفور)، مجلة الكلمة، عدد 8.

ومن هنا نستخلص بأن لكل روائي طريقته في تشكيل هذا المتخيل.

التخييل والصحراء :

بما أن الصحراء كانت مصدر إلهام الروائيين، فقد مثل المكان الصحراوي مرتعا خصبا لإنشاء التخييل الروائي.

"إذا كان المتخيل هو صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج مالا يوجد في الواقع وما لا يستسيغه أحيانا، و يتجلى ذلك من خلال صدام آفاق الانتظار، لكن تبقى هذه المعرفة التخييلية، مهما بعدت لا تتناقض مع المعرفة العقلية وإنما تنهض منها من خلال إدراك الصور الحسية، ولقد أدرك المتصوفة المسلمون هذه الحقيقة وكذلك الفلاسفة وفي ذلك يقول **الكندي:** {التوهم أو الفانطازيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفانطازيا هو التخيل، وهو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها }[1]

" أن أكثر العلماء تائهون في بحر هذه القوة و عجائب متخيلاتها، ذلك أن الإنسان يمكنه بهذه القوة في ساعة واحدة أن يجول المشرق و المغرب و البر و البحر، و السهل و الجبل ..... ويتخيل هناك فضاء بلا نهاية وربما يتخيل من الزمان الماضي، وبدء كون العالم، و يتخيل فناء العالم .... وما شاكل هذه الأشياء مما له حقيقة ومما لا حقيقة له " [2]

"إن المتخيل استنادا إلى ما سبق، ليس معطى في وجود ملموس على شكل قصة أو قصيدة، أو رواية، وإنما هو وسيط لفعل القراءة والتأويل الذي يقوم به القارئ للعمل الأدبي،

[1] مصطفى النحال، من الخيال إلى المتخيل، مجلة فكر ونقد، عدد 33 المغرب: 2000، ص 73

[2] تنسيق محمد مفتاح وأحمد أبو حسن نقلا عن إخوان الصفا عن المفاهيم وأشكال التواصل، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، ط1، الرباط: 2001، ص 132.

الذي لا تقع على تخييليته إلا بإدراك طريقة تشكيله وقصده باعتباره موضوعا جماليا وفهمنا له باعتباره متخيلا هو شكل من أشكال وجودنا ".[1]

إذا هنا نستطيع القول بأن **للمتخيل دور مهم في عملية التأويل** التي سنطبقها على الرواية.

ب – المتخيل الروائي :

يلعب الخيال دورا مهما في الرواية، ذلك أنّه يكفل بسد الكثير من الثغرات التي يخلفها الواقع؛ فنجد الشخصية الساردة تعلم الكثير عن شخصيات الرواية، وكأنها تنفي صلتها بالروائي، فنجدها تعلم كل الجزئيات عن الشخصيات من جانبها الاجتماعي والنفسي وحتى توجهها السياسي، فأصبح هناك مجال للسارد، بأن يفترض ويتساءل وأن يبدل الوظيفة المستدعاة.

"وقد جرب الروائيون الجزائريون لهذا عدة طرق فمع بعضهم بدأت رحلة تشخيص الداخل وكشف الغطاء عن الحياة السرية للغرائز والعواطف، وهناك من جذر الجزائري في التاريخ الجزائري بعد محاولة إيهامه أنه متجذّر في التاريخ العربي، في حين انكبّ آخر على الكشف عن السلوكيات اليومية للإنسان كما حاول البعض أن يسائل دور الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافية، وكلهم بينوا من خلال الرواية ان الواقع غامض ومعقد، وكلما تعمقنا فيه تعذر الإمساك بالحقيقة، وكان كل روائي في كل المراحل يسعى نحو النموذج الأعلى في الكتابة الروائية واكتشف أن هناك حقائق مختلفة متناقضة أحيانا وجزئية، ولذلك نجد شخصيات الروايات تبدو لنا وكأنها مغلقة داخل وجهات نظرها واعتقاداتها ولكل واحد حقيقته كما أن لكل روائي حقيقته أيضا "[2]

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ط1، دار الأمل: 2006، ص 31.
[2] المرجع نفسه، ص 33

ج- عوالم القصور الصحراوية :

الرواية الصحراوية كشفت لنا مكونات الطبيعة الصحراوية، فقد استطاعت بعض النصوص الروائية الجزائرية أن تكشف لنا عوالم رحبة للعالم الصحراوي فاهتمت (بالمكانالشخصيات.....).

ففي روايتنا **الخابية** نجد أن أحداثها تدور في **ولاية بشار**، والشخصيات في الرواية كان لها دور مهم أضفى على الرواية جمالا. سنقوم بتعداد بعضها في هذا المقام، فلكل شخصية ميزة؛ حيث أن بطل الرواية والسارد في معظم الرواية _ فاتح يعمل في مكتب الهندسة المعمارية فكر في إعادة إحياء القصر وتشاركه سارة الموظفة الجديدة بالمكتب وزوجته مستقبلا.

_ عيسى مهنته طبيب وهو صديق طفولة **فاتح** الذي يتزوج بابنة خالته **جوهر** فيما بعد ويقع في صراع معها بسببه ويكون سببا في سجن **فاتح**.

_ **سي مختار** رجل متقاعد من الشمال اختار ولاية **بشار** ليستقر بها.

_ **عمي عاشور** الداعم لمشروع **فاتح** و زوجته القابلة الشعبية **خالتي الياقوت** .

_ **الدرويش** الذي ينطق كلاما ظاهره الجنون وباطنه يحمل الحكمة.

"إن العكوف على صناعة العجائبي بهذه الطريقة أو بإخضاع الوقائع إلى الصدفة، والتركيز على نتائج الفعل لا على كيفية حدوثه، وخلق مجالات تصويرية تلتئم فيها مجموعة من البطاقات الدلالية والأدوار الغرضية **Roles thématiques**لمختلف الذوات.

هو الذي جعل البرنامج السردي الأساس: وهو الاستيلاء على **قصر عالية بنت منصور**، والفوز بها، التي يتنافس عليها شيوخ الروابي السبع، يؤول إلى الفشل، ويعلق السارد على الغائية السلبية بعدة أشكال يرتبط بعضها بالذات و أخرى **بعالية بنت منصور**،

وما **العجائبي** إلا وسيلة للتدليل على مآل البرنامج السردي الذي بدأ بوضعية انفصالية وانتهى إلى الوضعية نفسها "

و لذلك تبدو عملية تعرية الشخصية في هذه الرواية جزءا من التعرية العامة للماضي والحاضر، خاصة أنها تمس كل الشخصيات حتى **(عالية بنت منصور)**الشخصية الهدف والرمز، فهي لا تملك القدرة على تغيير مجرى الأحداث، و كبح عجلات الواقع المأساوي. حيث تقول **هرمان هسهherman hesse:**" كنت أتألم وأبكي وأنا أشاهدهم وهم يذبحون أولئك المساكين، وهم يصرخون ويتخبطون في دمائهم ولذلك يفشل شيوخ القبائل وخاصة شيخ قبيلة **(بني بيضان)**الذي وصل إلى قصرها و تحدث إليها ، لكن تخونه أخلاقه فيرتد خائبا مطرودا "[1].

هناك فرق إذن بين الرغبة التي تكون بداية لفعل وهي رغبة الوصول إلى **عالية**، وبين الرغبة التي لا تنمو إلا في الذهن وتفتقر إلى مؤهلات تحقيقها متمثلة في شخص شيخ قبيلة **بني بيضان** .

فقصر **عالية بنت منصور** ظل طيلة الرواية موضوعا للرغبة بالنسبة لشيوخ القبائل منذ أن وصاهم بها أبوهم خيرا، وظل التنافس والتناحر من أجلها وتصبح برنامج الشيوخ كلهم وتنمو رغبات وتحقق أهداف، لكيلا تؤدي إلى الوصول إلى **عالية** على الرغم من كل تلك الرغبات لا تنمو إلا بالرغبة في **عالية بنت منصور**.

ومن ذلك مثل: أن الشيخ **بني خضران** والذي كان أول من أعلن السارد عن مشروعه نراه يغري أصحابه بكثير من المكاسب تدخل ضمن معرفة الفعل العنصر المهم من عناصر الكفاءة من أجل الوصول إلى القصر وامتلاك صاحبته، وهكذا تتكسر الرغبات من خلال

[1] آمنة بلعلى، المتحيل في الرواية الجزائرية مرجع سابق ، ص:108، 109، 110.

مشاريع تدور كلها حول القتل والانتقام، لكنها تبقى كلها مرهونة بالمشروع الأساس الذي هو الوصول إلى **عالية** وامتلاكها.

ولعل هذا ما نجده عند **الحبيب السائح** الذي لم يكن بمنأى عن عشرية الموت فقد رأيناه في مجموعته القصصية " **البهية تتزين إلى جلادها** "يرصد فعل الموت من خلال نماذج طالها بكل أشكاله، وكيف تتحقق النبوءة التي أوردها الكاتب في رواية **زمن النمرود** التي كتبها ليُدين فيها السلطة في بداية الثمانينات، هذه النبوءة التي قال فيها: الجزائر في فهمهم بقرة جاموس، ويوم ييبس ضرعها يمصون دمها، "غير أن الحبيب السائح لم تغلبه المحنة على مستوى الفعل الكتابي الذي يرى أنه ليس تسجيلا للواقع، لذلك لم تكن إلا نصا يصور واقعا آخر ذا فضاء مختلف، لا يشكله الزمان الذي نعيشه بل تشكله الكلمات التي تعطي الزمان في النص أبعادا أخرى، فعين الروائي وحدها تخترق الواقع إلى ما بعده : المجهول و قلّ محجوبه، لأن الواقع الآخر المجهول والمحجوب الذي تتوجب رأيته يقبع في داخل الإنسان "[1]

" وتنفتح الرواية في الفصل الأول **للحبيب السائح** على شكل من أشكال العتيق الأسلوبي الذي يحاكي فيه الروائي أسلوب الدعاء و الاستغفار، ورجاء الشفاعة من حبيبه ورضا الأقطاب والأولياء والأئمة والصالحين من الصوفية والزهاد، فيعد تعويذة لمن يسمع إلى السخف الذي حذر من عدم الاستماع إليه في النص التوحيدي من جهة، كما يعد من ناحية أخرى معطى رؤيا يعكس ذلك التوق إلى معرفة السر، هو سر المكان في عرق من الرمل يمتد برزخا، كان أهم ما حدث فيه من الخوارق امرأة فطرت على اجتماع الماء والنار والهواء، ورجل درويش حارت في طبعه العقول، تلك المرأة التي قيل عنها أنها جنية سكنت

[1] الحبيب السائح في حوار له مع مجلة عمان، حاوره كمال الرياحي، العدد 103، ص 10.

الرجل الدرويش ثم تحولت امرأة، أثارت غيرة وحقد النساء والرجال معا وأنها السيدة التي كانت المحبة عرشها بين **الهقار وأدرار** "[1].

نلاحظ أن أحداث الرواية تدور حول العالم الماورائي فرأينا جوا من الابتهالات وإيمانهم بالجنية التي سكنت الرجل الدرويش فاستحوذ على الرواية نوع من التخيل الذي حدث في صحراء **الهقار وأدرار**.

"فتبدو بالنسبة للقارئ منذ البداية رمزا للجزائر العميقة التي هي الذات، التي يسعى في هذه الرواية إلى معرفتها، ولما كانت معرفة الذات تأويل، وأن تأويل الذات بدوره يجد في السرد، من بين إشارات ورموز أخرى وساطته الأثيرة وتقوم هذه الوساطة على التاريخ بقدر ما تقوم على الخيال، محولة قصة الحياة إلى قصة خيالية، أو إلى خيال تاريخي يمكن مقارنته بسير أولئك العظام الذين يتضافر بهم التاريخ والسرد ثم ما تلبث أن تلبسها هالة من الغموض يحول دون القبض على هويتها كقولها :" لا أعرف لعمري تقويما في هذا الزمن فقد أكون ولدت مع دفقة الماء الأولى التي انساحت في هذه الأرض البعيدة وقد تكون صرختي الأولى سمعت في الشمال، ليس يهم أهل الشأن أن أنسب إلى أب أو أن تعرف لي أم، فحسبي لا ثلم فيه، وإنما بقدرة الحق كنت، وبالنجدين اهتديت، ولكني بالهوى ضللت، لذلك ما حييت كنت المغفرة طلبت " [2]

من هنا نستنتج أن الحدث الحكائي وحده لا يعبر عن شساعة وسكون الصحراء والغوص في أعماقها، مما أتاح لها أن تكون منافسة بجدارة للفضاء المديني وأثبتت إمكانية أن تكون فضاء للرواية وأن تكون ضاجة بالأحداث فبعدما كانت الصحراء فضاء فارغا لا يمكن للروائيين أن يجدوا ضالتهم المنشودة لتشابك أحداث الرواية صاروا لا يستطيعون فتح جل مغاليق أسرارها وتوظيف لتراثها وثقافتها.

[1] آمنة بلعلي ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ، ط1 ، دار الأمل : 2006 ، ص 177

[2] الحبيب السائح، تلك المحبة، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر: 2002، ص 13.

" وتكشف من خلال كل هذا عن صورة أخرى لمكان آخر من **الجزائر** هي الصحراء بكل حمولتها التاريخية والإنسانية العميقة، التي يستقي منها السارد من أجل التعريف بها بكل آليات الحفر في الذاكرة والتي تشكل بدورها آليات القارئ للتوغل في عالم هذا النص الروائي، والوقوف على تقنيات الفعل الروائي، المفعم بالرموز المختلفة التي تصاغ من مصادر مختلفة و تتأسس على سرد الأقوال الكامنة فيما يشبه القبو الكامنة في داخل كل شخصية من شخصيات الرواية ، ولذلك يبدو من البديهي الكشف عما في القبو يحتاج إلى أكثر من آلية للحفر فيه؛ ولذلك نقف ومنذ الصفحة الأولى على آليات مختلفة يدخل بها الروائي مجتمعه إلى تلك المنطقة المتوارية من **الجزائر**، التي قد لا يفي الحدث الحكائي وحده بمحاصرة رهبة الشساعة وجبروت الصمت القابع في أعماقها ....

وحين يجعلها تتكلم عن نفسها لا يكون كلامها سوى كشف عن سلسلة طويلة من التكوين والتحولات و التماهي والانشطارات والكمون والإخصاب والحياة والموت والحب، لذلك يصعب الإقرار بحالة واحدة ويصبح الإمكان والاحتمال الاستراتيجية المثلى للكشف عن طبيعة هذا الطرس الذي يجسد الهوية، هوية الدوام التي يحفظها الزمان من التبدد والتبعثر، لعلهم يكونون هم الذين قالوا: (دحرجني قدري إلى إقليم العطش ليجريني غيرة منهمرة من أكباد النساء وفتنة جارية في قلوب الرجال كما يجري الماء في فقرات **(توات)**الهادئة أو يسري صمت السر في (**قورارة**)الهائمة، أو تعوي الريح في (**تيدكلت**)السائخة، وأنت مكفول بأن تعرف أنها ثلاث، كلها من خصر امرأة تلد الطلع وعقر ناقة تدخر الملح، وهيجان ريح تغسل الجدب بالرمل مثلما أتوضأ بالشمس "[1].

لا شك أن أي تفعيل للسرد و تأويله يعتمد على الذاكرة التاريخية الجماعية، لا على الدائرة الفردية المغلقة، لذلك نجد هناك علامات نوعية هي أسماء مناطق في الصحراء تقدم لنا إمكانية التوغل في هذه الذاكرة التاريخية، وهي تقدم لنا في البداية في شكل صورة

2 ينظر: الحبيب السائح، تلك المحبة المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر ،2002، ص 13-15-178.

متشظية، هي الطبيعة المجازية التي تسمح بتأويلها، ولذلك تتكون الشخصية المحورية في الرواية حتى وإن بدت امرأة بغير لحم ودم أحيانا، فهي في مستوى الفعل الروائي صورة مجازية شكلها ليجعل منها معادلا للذاكرة التاريخية المنسية، التي تقف دونها حواجز غيبتها وحولتها إلى أثر يحتاج إلى إزالة الغبار عنه، والكشف عن حقيقته، لأنها حصيلة تراث ممتد قبل وجود الذات وبعدها، وهو ما يستغرق أجيالا، يمتد إلى ما وراء حياة المشاركين في ذلك التراث وميلادهم وموتهم، ولذلك كان من أهم مقولات الذاكرة التاريخية التي استند إليها السارد، تلك المرويات التاريخية التي تضفي الزمانية على التاريخ بواسطة جدل بين آثار التاريخ السلبية فينا، واستجابتنا الإيجابية له، ثم ما تفرزه التقاليد والعادات والتي تتجلى في فاعلية النصوص واللغات الموجودة قبل الأفراد، وأخيرا ما يطلق عليه تسمية التراث الذي يمثل نصبا تاريخيا راسخا، ولا هوية واحدة مكتملة، بل سلسلة من الانقطاعات والاتصالات والهزائم والانتصارات والانشقاقات والتقدم والتراجع، مما يعني أن في قلب التراث ذاته ما يدعونا إلى النأي عنه قليلا وترك مسافة لتأويله "[1].

إنها ليست تاريخ الهوية الفردية، بل تمتد إلى ما قبل وجود الأفراد في الوجود ذاته فهي كما ورد في قول **حازي تمنطيط** لها" لما قابلها ونزل عن ناقته فقبل قدمها العارية وتمسح بها: أنت الأثر الذي حيرني في كل مقام زرته في مقامات الأولين من **عين صالح** إلى **(أقبلي)**ومن **(انغر)** إلى**(إغزر)**ومن قصر الشرف إلى**(أقبور)**، ومن**(الهبلة)** إلى **(طلمين)**، ومنها إلى**(ماسين)**فإلى **(تبلكوزة)** إلى الشتات حيث رأيتك نخلة من نور تشع منها ألوان قزحية مجللة بسماعات ما طربت لها من قبل أذن، تقترب مني لتغمرني"[2]

وكل تنقل في العلامة هو استدلال، و**الاستدلال هو جوهر الفعل التأويلي**، مما يجعل القارئ مضمنا في الفعل الروائي ذاته، إن لم نقل أنه مقتضى من مقتضيات السيرورة

[1] الوجود و الزمن والسرد لبول ريكو، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 1يناير1999،ص 33 .
[2] رواية تلك المحبة، لحبيب السائح، ص 16

السيميائية ذاتها، ولذلك يقول الروائي أنه لا يكتب لقارئ مفترض ولكن يبقى الميثاق الذي قطع في بداية الرواية، بقدر ما هو تعاقد مع الذاكرة، فهو كذلك تعاقد مع المتلقي الذي يحاول امتلاكه "[1].

ومع بداية الفصل الثاني يقدم إلينا الموضوع (المكان) من خلال جملة من الأخبار والروايات المختلفة عن المنطقة والصراع الذي كان بين أفراد المجتمع والديانات المختلفة إنه إعلان عن ثقافة المجتمع الجزائري في الصحراء وإعلان على أن " الثقافات تخلق نفسها برواية القصص عن ماضيها" [2]

"غير أن تاريخ ثقافة الصحراء ومجتمع الصحراء نتعرف عليه بطريقتين: الأولى بواسطة العرافة والحر والإشاعة ... وغيرهما، والثانية يجسدها المصنف التاريخي الذي لا يفتحه إلا من كان من الصفوة، أو الكتاب العجيب... في الكنيسة التي تحكي حقيقة ما فعله الفرنسيون بالمواطنين.

ويبدو السؤال عن حطام قصر بداية فعل استحضاره بعدما كان فضاء لاستقطاب أنواع مختلفة من البشر، مسلمين وعبيدا، ممن تشرب الرمل أرواحهم قرونا واستقبلت الصحراء بعضهم وهم يجرون خلفهم لعنة الخروج، فرفعت شأنهم "[3].

ومن منطلق التساؤل والبحث عن حقيقة وكشف الأسرار، تحضر الصحراء كهاجس وجداني ووجودي و كحافز للكتابة.

د – مكونات الخطاب الروائي :

مكونات الخطاب عديدة، سنقتصر في هذا الموضع على المكان والشخصيات.

---

[1] آمنة بلعلي ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، ط1 ، دار الأمل : 2006 ، ص 184

[2] الوجود و زمن السرد ، ترجمة سعيد الغانمي ، مرجع سابق ، ص 120

[3] آمنة بلعلي ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ،مرجع سابق ، ص 186،185،184

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصره الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك فيه الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية، فنجد الروائية **جميلة طلباوي** ركزت اهتمامها على عوالم القصور العتيقة لأن البطل فاتح كافح من أجل إعادة إحيائها.

أ – المكان :

"أن المكان الذي هو الصحراء وهو موضوع الرواية أسهم في تمثيله والنيابة عنه زخم من العلامات كالتاريخ والخرافات من الحكايات والتي لخصت تكوين المكان وصورته والصراع الذي كان بين الأعراق والديانات التي كان يحويها وأن الحقيقة الموزعة بين أطراف عدة من بينهم اليهود أنفسهم، أظهرت أن عالم الصراع والعداء في الواقع يوازيه على مستوى الفعل الروائي توافق وانسجام وتعاون من أجل الكشف عن الحقيقة، ولقد بدا أن العلاقة بين العلامات والرواية اتخذت مسارا حركيا، تجلى من خلال تحويل المرتبط بالتأويلات المختلفة التي ترتبط بهذه العلامات فالمكان الصحراوي و ما يحويه من عناصر كالرمال والشمس والنخيل وما يوحي به هذا الفضاء من اتساع وامتداد هو الذي سمح بهذا التنوع، وانفتاحه فرض تواترا على مستوى الفعل الروائي، هو ما أسفر عنه التواصل بين عناصر هذا الفعل لقد كان هناك تأكيد على واقعية المكان كذكر أسماء الأماكن المعروفة ك: **أدرار** و**تمنطيط** و**تماسخت** و**توات** و**تلمسان** وغيرها، ورسم حدودها علامات فرعية للمكان و هي علامات قوانين **legisgmes** يعرفها القارئ، هي نتاج المواضعات التي تعطي الذاكرة خصوصيتها"[1].

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 187 ،186

2 ،ينظر مخطوطة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي البنية السردية (الزمن –المكان – الشخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي 2013-2014، ص 50.

ومن خلال دراستنا لرواية **جميلة طلباوي** نجدها عددت مجموعة من الأماكن **كبلدة لحمر وبلدة تيمودي**، وكذلك القصور الأثرية بولاية بشار وهي: **قصر الميه** و**الشارف**، و**الطويل**، و**سيديداود**، و**سيدي بن عبد الله**، و**بوطرفاية**.

ب – الشخصيات:

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووضعها داخل السرد، ومن تلك التحديدات نجد: خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية ، بالإضافة إلى الدور التي تقوم به الشخصية والتي يجعلها شخصية رئيسية (محورية)،وإما شخصية ثانوية (متكفية).

ب – 1 – الشخصية الرئيسية :

"هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي الشخصية (المعقدة) المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها "[1] فنجد في رواية الخابية المدونة التي نعمل عليها شخصية الرئيسة فاتح المهندس العامل في مكتب الهندسة المعمارية و المناضل من أجل مشروعه، تتمثل شخصيته على أنه محب للخير معطاء، يتسم بالكرم و الجود، محب و متقن لعمله. في أغلب الرواية نجده السارد للأحداث عليم بفحوى الشخصيات في الرواية أكثر حتى مما تعلمه الشخصية عن نفسها، ونجد أيضا شخصية سي مختار ذلك الشيخ الطاعن في السن العالم بتجارب الحياة وأسرارها مما أكسبته حكمة في الحياة.

عيسى بمثابة الشخص المقرب **لفاتح** منذ الصغر، حيث تابعا دراستهما معا وتحصلا على شهادة البكالوريا معا، امتهن الطب، ودخل عالم السياسة ومن هناك بدأت علاقاته وصفقاته المشبوهة، شخصية غير سوية إلى درجة أنه كان يحادث صورة **فاتح** كان يغار منه، وحتى أن ارتباطه **بجوهر** كان بسبب إحساسه بتعلقها به فحاول أن يفعل به مثلما فعل **فاتح** عندما تزوج **بفريدة** التي كان يحبها وكان يحدث **جوهر** زوجته عن علاقاته بالنساء.

ب – 2 – الشخصيات الثانوية :

تلعب الشخصيات الثانوية دورا مهما في بعث الحركة داخل البناء الروائي، فهي شخصيات مساعدة للشخصية الرئيسية.

" وهي أحادية وثانية، واضحة ... تقوم بدور تابع عرضي، لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها ... تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد".[1]

نذكر من الشخصيات الثانوية نجد شخصية **سعاد** جزائرية الأصل متوطنة **بباريس**، تشتغل في الأعمال الحرة تعرف عليها **فاتح** عندما زارت **بشار** ووقع لها حادث مع أولاد الحي وحال بينها وبينهم **فاتح** وتطورت العلاقة بينهما وحتى أنه سافر إلى باريس و كان قد قرر الارتباط بها والاستقرار معها في **باريس** ثم غيّر رأيه بعد معرفة حقيقتها ومشروع الأدوية المنتهية الصلاحية التي كانت تصدرها للجزائر.

شخصية **جوهر** وهي ابنة خالة **فاتح** عانت بعد وفاة أمها، وهربت إلى بيت خالتها هروبا من أبيها، كانت متعلقة **بفاتح** ولم تصارحه بالأمر في نفس الوقت الذي كان أخوه

1 ينظر مخطوطة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي البنية السردية (الزمن –المكان – الشخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي ،مرجع سابق ص53

سعيد يحبها و عند معرفته بالأمر، تزوجت من صديق **فاتح** الطبيب **عيسى** وأنشأت بعد زواجها جمعية لتساعد سكان الحي العتيق.

الزمن :

"تبرز مهارة الزمن في الرواية في التلاعب بخطية الزمن، والتمرد على القوانين السردية ساعية بذلك إلى تشكيل زمنها السردي الخاص بها حيث تلاعب فيها الروائي بين التقديم والتأخير، مما أنتج مفارقات زمنية"2؛ فمثلا نجد الروائية بعد أن قدمت لنا شخصية **جوهر** على أنها قاطنة ببيت خالتها نجدها في مقطع آخر تروي لنا على لسان جوهر ذاتها سبب مكوثها ببيت **فاتح** ومعاناتها مع زوجة أبيها التي تقاربها في السن

ووالدة **فاتح** التي ظهرت كغيرها من ربات البيوت نجدها تتذكر زوجها الشهيد ومعانتها إثر تعذيب الاستعمار لها.

كذلك **فاتح** الذي ظهر على أنه عامل في المكتب يقطن وحيدا في شقته، ظهر أنه كان متزوجا وتوفيت زوجته إثر وضعها لابنتها وأن ابنته تسكن عند أخته.

المبحث الثاني:

رمزية الخابية في الرواية

أ- الخابية ورمزيتها للوطن.

ب- الخابية ورمزيتها عن الحياة (تحدي الطبيعة).

ج- الخابية رمز للاعتزاز بالذات (خصوصية الحياة الصحراوية).

د- الخابية ورمزيتها للأفراد

رمزية الخابية في الرواية:

تعنى التأويلية بدراسة النص المكتوب لأنه انعتاق للنص من الحالة الشفاهية.

" النص هو فضاء مستقل للمعنى، لم يعد قصد المؤلف يبعث فيه الحياة، فنحن هنا نجد أنفسنا بين الذات والموضوع، بين المفكر 0والفكر، ليصل إلى عوالم من المعاني المتجددة للنص "[1].

- " تؤكد **نظرية التأويل** والتأويلات الأدبية **استحالة وجود منهجية حقيقية**، وهي لا تقترح وصفات، ذلك لأن القراءة فن يتوقف على موهبة وتجربة وثقافة الفرد"[2]

دراستنا التطبيقية ستتكئ على **التأويل لرمزية الخابية**، إذ أننا لن نستند على المعنى الحرفي **للخابية**، بل لرمزيتها المتعددة من خلال المقاطع التي سنشتغل عليها، ونؤول رمزيتها من خلال فهمنا وتفسيرنا، وإعادة بلورة التصور.

الخابية لا تقتصر على كونها إحالة أيقونية إلى الشيء بوصفه وجودا ومرجعا خارجيا، وإنما تتعدى ذلك لتتحول إلى رمز، مثلما يتحول الميزان إلى رمز للعدالة، وهو رمز مفتوح قابل لتأويلات لا نهائية.

الكاتبة **جميلة طلباوي** في روايتها **الخابية** كسرت تلك الصورة النمطية من كون الصحراء فراغا فتمكنت من إعادة صياغة هذا الفراغ وإعطاءه نظرة تأملية وجودية عن كينونة الإنسان، سنحاول من خلال مقاطع من الرواية كشف رمزية الخابية المتعددة.

[1] التأويلية في النصوص الأدبية – التموقع والمرجعيات و التطبيق - ، عائشة عويسات (بالتصرف) قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة ورقلة (الجزائر) 2011.

[2] رشيد الإدريسي ، سيمياء التأويل ، رؤية للنشر و التوزيع ،القاهرة، الطبعة الأولى، 2010 ، ص 05 .

1-رمزية الخابية للوطن:

الوطن بالنسبة لقاطنيه يمثل لهم أكثر من قطعة جغرافية، هو انتماؤهم وهويتهم وتاريخهم وذاتيتهم التي تمنحهم ذاك التميز بمجرد نطق اسمه.

نجد **الخابية** هنا تتعدى كونها تلك الجرة من طين تحوي تلك الحبوب أو الماء ...في زمن الرخاء، ليستعملها في زمن شدته وفي زمن القحط والجفاف.

عندما نقول الخابية مباشرة يأخذنا فكرنا إلى عوالم الصحراء؛ وكأنها صارت رمزا دالا للصحراء أو بمعنى أدق للعمران الصحراوي؛ لأنها جزء من العمران الصحراوي تكسبه بصمته الخاصة عن أي فن معماري آخر.

القصر بالنسبة لبطل الرواية **فاتح** ذلك الفضاء الذي يتنفس فيه الهواء الممزوج بعبق التاريخ، المحمل بذكريات الماضي الجميل وهذا المعنى يتضح جليا في قوله:

" نعم فكرت في استثمار فكرة القصر لبناء تجمعات سكنية، فشكل الحي أو المنزل ينعكس على سلوك الإنسان، لعلي أساهم في جمع شتات هذا المجتمع الذي بدأ يتفكك ويفقد ملامحه، كما أن كلفة السكن ستصير أقل مما هي عليه الآن. أكدت لها بأنني أريد أن تكون اليد العاملة محلية، فإذا كنا نأكل مما لا ننتج، ونلبس مما لا نخيط فهل سنسكن أيضا فيما لا تبنيه أيدينا من مساكن الويل لنا إذا "[1].

من خلال هذا المقطع من الرواية نلاحظ أن **فاتح** بدفاعه عن القصر خصوصا والعمارة الصحراوية عموما يدافع عن وطن برمته، لاعن مساكن من طين، فالعمارات طابعها لا يعكس ثقافة وعادات وتقاليد المجتمع الصحراوي؛ فهي إذا تجعلهم بلا هوية بلا انتماء يفقدون مسحة تميز الإنسان الصحراوي، **فاتح** بحد ذاته أراد الانسلاخ والهروب في

[1] جميلة طلباوي، الخابية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2014، ص 14، 15.

أعقاب **سعاد** ليستقر وراء البحر صدمته حين عرف الوجه الحقيقي لها (صفقات الأدوية الفاسدة التي كانت تصدرها للجزائر).

معظم سكان كما يتضح لنا جليا بأنهم من الطبقة الكادحة فالطراز العمراني يعكس المستوى المعيشي لسكان المنطقة، هندسة القصر راعت ذلك وحتى أن مواد بنائه غير مكلفة.

تجمع سكاني هذا ما أطلقه عليه **فاتح** كلمة التّجمع السكاني لها دلالات متعددة فالرجل الصحراوي لا يمكنه العيش بمفرده أولا وثانيا اجتماعهم كان سببه القواسم المشتركة (الدين، اللهجة، العادات، التقاليد، الموروث الثقافي ككل)؛ بتجمعهم سيتقاسمون كل شيء ليستطيعوا مجابهة صعوبة الحياة ويتساوون فيما بينهم بحيث تسقط تلك الفوارق الطبقية؛ طبيعة الصحراء القاسية هي التي تفرض سقوط تلك الطبقية بحيث لو أقامها سيفنى.

رمزية الخابية للوطن هنا تنعكس في كل تلك التجليات المشتركة؛ فما معنى الوطن بغير مواطنيه وما المواطنون بغير القواسم المشتركة؛ والاستيطان بالنسبة لرجل الصحراء مرتبط بالماء متى ما وجده استقر وأنشأ قصره وخابيته تمتلئ بالمؤونة.

ناضل **فاتح** منذ البداية من أجل مشروعه الذي اعتبره هوية الصحراء، القصر بمثابة الوطن الذي لابد لأبنائه من التكاثف لبنائه والاحتماء به، للاستقرار فيه، **الخابية** والتي تعد جزءا مهما من القصر شريان الحياة بالنسبة للسكان، كذلك القصر فباندثاره يفقد السكان هويتهم واستقرارهم وكرامتهم.

لعل ارتباط رمزية **الخابية** بالوطن بعيدا عن المفهوم المادي الملموس لكليهما أوجد نوعا من الفلسفة في الهندسة المعمارية الصحراوية، نوعا من الخصوصية، لطالما دلت الصحراء على القحط وعدم الاستقرار والجفاف، ولكن **الخابية** رمز للحياة والاستقرار.

الخابية تحمل دلالة عميقة للاستقرار والتمسك بالحياة وحفظ كرامة إنسان الصحراء، كل هذا يجعل من **الخابية** رمزا للوطن.

الرواية ذكرت كيفية مجابهة سكان بشار للاستعمار الغاشم وكيف أن **الخابية** كانت سندا لهم ضد العدو هنا نرى التحدي الصعب الذي واجهه رجل الصحراء للبقاء على قيد الحياة محاربة المستعمر وتحدي قساوة الطبيعة والحياة في الصحراء بفضل الخابية.

" الخابية التي كانت تشدني كلما زرت القصر المجاور لبيت سي مختار لقد تحول إلى أطلال لم يبق من سوره إلا حائط صغير، بعدما كان شامخا وفيا للأيدي الطيبة التي بنته من طين الأرض المجفف وأخشاب النخيل لتتحصن به من الغزاة "[1].

إن شعور الإنسان بالانتماء لتلك القطعة من الأرض بكل ما تحمله من سلبيات وإيجابيات ناجم عما عايشه مع أهله وخلانه وكل من تربطه به علاقة سواء قرابة أو عمل....، علاقة الإنسان بوطنه علاقة نفع متبادلة بقدر ما يقدم الفرد لوطنه بقدر ما يحفظ كرامته وحياته وانتمائه، كذلك هي خابية القصر بقدر ما يسعى الإنسان لملأها بالزاد، بقدر ما تكون له سندا في الأيام الصعبة.

" نحن تحضرنا وسكنا المدن وأنت تريد أن تعيدنا إلى القرون الماضية، تريدنا أن نتخلف، أن نعود إلى قصر الطوب "[2]

يبدو أن الاستعمار نجح في جعل أبناء الدول المحتلة يفقدون أو يحتقرون ويزدرون عاداتهم وتقاليدهم وهويتهم الخاصة التي كسبوها من أجدادهم ومن دينهم ومن ثقافتهم العربية ففاتح يجابه ليس فقط رفض السكان للعودة للسكن بالقصر؛ وإنما يواجه معضلة عودة الهوية واعتزاز الناس بها، وهذا ما يعكسه قول مدير فاتح له "تريدنا أن نتخلف "هنا احتقر نفسه وهويته ومجتمعه ككل إذ ربط السكن بالقصر بالتخلف.

[1] -الرواية، ص 23-20-56

"كان هو المركز يحيط به سور طبيعي من الجبال والواحات والرمال، وكانت باقي القصور حصونا بأبراج مراقبة تابعة له"

يقول **عبد الحميد بن باديس** " الوطن هو المحسن العظيم للفرد".

متى ما وجد الإنسان من يحسن إليه صار وطنا، قد يكون إنسانا أغدق عليه بمشاعر الحنان والعطف، كما قد يكون بيتا آواه وحماه .... أو حتى موروثه المادي بأن ميزه عن غيره وأكسبه خصوصيته.

الخابية أحسنت لرجل الصحراء سابقا بأن منعت عنه الجوع أثناء الحصار والاستعمار، وأحسنت إليه لاحقا بأن أكسبته خصوصيته وصارت رمزا لرجل الصحراء، أبعدت عنه شبح **أسطورة الكراكر**.

نانسي المهندسة القادمة من أمريكا أدهشها بناء القصر وفلسفته، تقول في ذلك

:" فجأة شردت عيناها الزرقاوان بعيدا عني تتفحص أجزاءه وطوبه، وكأنها وجدت فيه الحماية من شيء ما عبرت عنه قائلة: هنا شعرت بدفء كبير ".

"سأعود إلى بلدي .....وسأنجز مشروع القصر في مدينتي، نحتاج سورا يحمينا".

"ولو أنني بحاجة إليه لأخبره بأن القصور ليست وحدها من يحتاج إلى ترميم، ذاكرتنا المعطوبة هي الأخرى بحاجة لمن يسعفها، بحاجة إلى ترميم".[1]

في العادة الإنسان يحاول أن يحافظ على ما يميزه، ما يكسبه خصوصيته؛ هذا ما يسعى **فاتح** للحفاظ عليه لسكان **بشار**، السكان مولعون بتقليد الغرب لدرجة أن تجردوا من هويتهم من تراثهم لدرجة الخجل منه، في حين نجد الغرب يستثمره ليستفيد منه.

[1] الرواية، ص 93-95-137 .

المعضلة الحقيقية التي تواجه **فاتح** ليس العمارة الصحراوية ورفض السكان لها فقط، بل تلك القيم النبيلة التي كان يتحلى بها الأجداد بدأت بالاندثار، اختلال القيم والأفكار وتغيير نمط التفكير هو ما ساهم في طمس هويتهم بحجة أن ذلك النمط لا تستوعبه الحياة العصرية، جهلهم بما لديهم من كنز جعل الآخر يستثمره لصالحه الاحتلال ليس احتلال الأوطان والأراضي فقط بل الأخطر من ذلك احتلال الفكر والذوبان في الآخر هنا يكون المحتل قد حقق هدفه.

فاتح عليه أن يصلح ذلك الخلل الذي أصاب القيم والأفكار في مجتمعه في ذلك الحين حتما سينجح مشروعه، فالحرب إذا حرب استرجاع المبادئ والقيم لا استرجاع عمارة صحراوية.

لعل ما جعل **فاتح** يتبنى مشروع إعادة إحياء القصر–بغض النظر عن كونه مهندس–هو ذلك الاعتزاز بكونه ابن شهيد وابن مجاهدة فهو بهذا صار الذات، أما مديره في الشغل وتاجر المخدرات **قادة الحوت** و**عيسى** (قبل تورطه في قتل **مهيني** والصفقات المشبوهة ...) و**قدور** (الذي كان سببا في مقتل جارته وسببا في صعود أخيه جبار الجبل) أي الآخر هو عين الذات. رفضه للجلوس في مجلس واحد على حد قوله لكونهم مصدر الشرور والآثام دمروا النشء واستباحوا دم البريء.

لكل منطقة ما يميز بناءها العمراني، انطلاقا من ثقافته المرتبطة بعاداته وتقاليده ودينه؛ فهو رجل محافظ لا يقبل أن يتكشف الأجنبي على حرمته وهذا ما تعكسه فلسفته في البناء، فمثلا العمارات والشقق لا تمثل هوية رجل الصحراء المحافظ، محلات البيتزا لا تعبر عن ثقافة الأكل لديه المرتبطة بأكلاته التقليدية: كخبز البصل والكسكسي، لمخلع، الحساء بالتوابل ... وغيره من الأطباق.

فحين يلجأ رجل الصحراء إلى العمارات يشعر بالغربة لأنه ضيّع هويته في سبيل مواكبة التطور، ويضيع ما يربطه بذلك النمط من فلسفة البناء الصحراوي، فصار يشيد ويتغنبما لا يعكس ثقافته، فضيّع هويته وانتماءه واستقراره وهذا ما يتضح جليا في المقطع التالي: " هي كانت في بحث دائم على عمارة تخلص الإنسان من غربته ".

ليس شرطا أن يكون التقليدي يعبر عن التخلف؛ لأنك تستطيع أن تكيف ما هو تقليدي ليواكب التطور وهو ما سعى له المهندسون فاتح ونانسي وسارة فيكون بذلك القصر والخابية رمزان تقليديان لمواطني الصحراء في نفس الوقت تكييفها مع مجريات التطور وهذا ما يتضح لنا في قول **فاتح:**"بحوثي وتصاميمي كانت مرتبطة بالقصر ومواد بنائه الأولية وكيفية تطويرها لتتماشى مع التطور الحاصل في هذا العصر"[1]

2-رمزيتها عن الحياة (تحدي الطبيعة):

الطبيعة الصحراوية معروفة بقساوة مناخها وشح أمطارها وحرارتها اللافحة وهذا ما جعل رجل الصحراء يفكر في الخابية لضمان استمرار حياته أثناء الجفاف والقحط؛ فسابقا كانت الخابية معينة له ليضمن حياته ويجابه الموت، واليوم صارت رمزا لتحدي الطبيعة الصحراوية القاسية فمتى ما وجدت الخابية أدركت تلك المعاناة التي قاساها رجل الصحراء، ولعل أبرز مثال ذكر في الرواية أسطورة الكراكر التي يقرر فيها رجل الصحراء – بعد نفاذ المؤونة – وعائلته الانتحار فيبني تلك الخيمة من الحجارة ويدخلها وعائلته، ثم يسحب الوتد لتنهال عليهم الحجارة فوق رؤوسهم" كلامه حرك في داخلي شعور بأن المدينة بدون سور عارية، بدون حماية امرأة معرضة للسبي و للاغتصاب، التقت نظراتي بنظرات عمي عاشور، وكأن شيئا فيه سل تساؤلا من أعماقي، قلت له : هل بدأت متاعبنا و توالت خيباتنا عندما هدمت أسوار القصور، وخرجنا إلى عراء المدن؟

[1]الرواية ، ص 66

رسم عمي عاشور ابتسامة سخرية الواقع منا وقال: نحن السور يا ولدي"[1].

- هذا السؤال المطروح في هذا المقطع يحمل معان كثيرة، وكأن أسوار القصر هي التي منحت الحياة لقاطني القصر فعوض أن يكون عازلا للسكان صار مصدر للحياة يحميهم من الغزاة يؤمن لهم الحماية.

قول **عمي عاشور لفاتح:** "نحن السور يا ولدي"، ناجم عن إحساسه بطغيان الحياة العصرية على الصحراء كالبنايات الشاهقة والعمارات، محلات البيتزا .... وغيرها أحس بأن هوية رجل الصحراء قد بهت لونها مقابل إغراءات الحياة العصرية، ومن سيتصدى لهذا الاجتياح سيكون نفسه من غرّته هذه المظاهر ألا وهو رجل الصحراء، سكان القصر عليهم إعادة بعث الحياة فيه، إعادة بناءه وإحياءه بكل تفاصيله الدقيقة، فتارة يكون سكان القصر السور وتارة الخابية وتارة أخرى المؤونة.

في هذين المقطعين: "كان مجرد تجمع سكاني يحيط به سور عال، حفر فيه بئر، يتوسط القصر مسجد والجزء الذي يسمونه الجماعة أو تجماعت "

" والتي كانت بمثابة المحكمة الأزقة فيه كتومة تمد أذرعتها الترابية لتلتقي جميعها في الساحة الكبيرة "[2].

نلاحظ في هذا المقطع كيف هي هندسته بحيث أنها لم تأت من فراغ؛ بل هي فلسفة رجل الصحراء الخاصة التي تولدت من سبره لأغوار الصحراء ومعرفة خباياها وكذلك من دينه ومعتقداته وثقافته وبيئته متى ما وجد الماء صارت مناسبة ليستوطن بها.

[1] الرواية ، ص 18

[2] الرواية، ص 12،13

السور العالي ليتحصن به ضد الغزاة، حفر البئر للحصول على الماء أساس الحياة، المسجد يعكس ثقافته الإسلامية والتزامه، والجزء المسمى بتجماعت التي تحل فيها كل أنواع المشاكل لكيلا يلجؤون إلى غريب خارج القصر فتحل مشاكلهم بالتراضي.

شكل الأزقة نابع أيضا من معرفة رجل الصحراء بمناخ الصحراء القاسي فضيقها لتمنع حرارة الشمس اللافحة كتومة كما الصحراء.

" خالتي أم الخير تربطها بأمي علاقة وطيدة، تسميها: رضيّعتي " وفي الحقيقة هي لم ترضعها ولم ترضعني، هي تسمية تحملها القابلة الشعبية التي على يديها خرجت إلى هذه الحياة. علمتني أمي كيف أحترمها إذ لها فضل علينا. القصر هو روحها لا معنى عندها لكل تلك العمارات ومساكن الإسمنت من حولها تردد دائما هذا القصر ما عندنا عليه وين[1]".

الحياة تكون قاسية في بعض الأحيان ولكننا مجبرون على عيشها، ولعل تلك القسوة ما يجعلنا نتلذذ طريقة عيشها، خالتي أم الخير هي القابلة الشعبية عندما تمد يدها لاستخراج المولود تلك الحياة الجديدة ذلك النفس الجديد الذي سيطل على الدنيا وكأنها بصدد مد يدها لاستخراج المؤونة من الخابية، المؤونة التي تدل على الحياة، **خالتي أم الخير** رمز لمنح الحياة رغم صعوبة الظروف.

خالتي أم الخير بمثابة الروح للقصر فهي تخرج حياة المولود الجديد إلى النور كما

تعتبر أن روحها مرتبطة بالقصر وذلك بقولها: "هذا القصر ما عندنا عليه وين ".

"كثيرا ما تاه في الصحراء، لكنه عرف أسرارها، صارع وحوشها، وامتلأ بحكمتها فرحة سكان تلك القرى النائية بما يحمله لهم من مئونة، كانت تزيل عنه التعب وتشعره بأنه قدم انجازا كبيرا في هذه الحياة، نحن لا نكون جديرين بالحياة إلا عندما نفيد الآخرين[2]".

[1] الرواية، ص 17
[2] الرواية ، ص 48

عمي بوفلجةصاحب مقهى، كان سابقا بعد الاستقلال يقصد المناطق النائية يمد قاطنيها بالمؤونة، كان بمثابة المنقذ لهم، يبعد عنهم شبح **أسطورة الكراكر**.

قول **عمي بوفلجة:** "نحن لا نكون جديرين بالحياة إلا عندما نفيد الآخرين "عميق المعنى، محاربة الموت بالصحراء العمل على منح الحياة لسكان تلك القرى منحهم بصيص الأمل لمجابهة شبح الموت والهلاك؛ فعمي بوفلجة مثال لتحدي الطبيعة الصحراوية التي لا ترحم.

الخابية ترمز للحياة كما ترمز للفناء والهلاك، بمؤونتها تعطي الحياة وبخوائها تحرمك إياها.

" جلوسي إلى جانب أخي سعيد يزودني ببعض القوة بأن لي سورا أحتمي به، عمي عاشور يقول: الزوج والأخ والولد أسوار هذه الحياة..."

السند، والحماية، والقوة كلها كلمات لها ارتباط وثيق بحياة الفرد وتحديه لمصاعبها، الأفراد بكل ما يمنحونه من دعم من سند من قوة تمدنا بذلك الرابط الخفي الذي يجعلنا إما نعانق الحياة بشدة، مثل الخابية أيام الشدة فمؤونتها تجعلك تتطلع للحياة، وإما تخذلنا هي بشدة، إما يحتويك سور الخابية إذا كان مليئا، وإما يتنصل منك إذا كان فارغا.

" أما الجارية فكان يقين داخلي يحركها، أحضرت ملعقة خشبية، رسمت عليها بقطعة فحم ملامح صبي، وراحت تصعد إلى غرفة السلطانة وتنزل إلى مدخل القصر ذهابا وإيابا مثلما فعلت زوجة إبراهيم عليه السلام حين تركها ووليدها في واد غير ذي زرع راحت الجارية دون تعب ولا ملل تجري وتردد، يا عاقد الأمور حلها، تحي مزنة وتبللها [1]".

- هذه أسطورة مفادها أن الخادمة كانت على يقين بأن الله عز وجل هو من بيده حل أصعب الأمور، يخبئ لها ما سيحول بين السلطانة وبين الموت المحتم، السلطان الجائر هدد بقتل السلطانة إن لم تهبه ولدا وكأن السلطانة بيدها الخيار، وهذا ما ذكرني **بأسطورة الكراكر** التي يتخذ فيها رجل الصحراء القرار المصيري بالانتحار وكأن الخابية

[1] الرواية، ص 70

هي التي خذلته فكان عقاب الانتحار للخابية لنفادها قبل أن يكون عقابا له ولأفراد عائلته، مثل قرار هذا السلطان الظالم وكأن السلطانة هي من خذلته بعدم انجابها للذكر ومنحه ما "يثقل جناحه في الحياة" .

" سيكون الطفل القادم هدية جميلة كعمر تماما..... نقلت لي الخبر والنور من عينيها يفيض ليخفف عني سجني وألمي [1]".

الإنسان عندما يصاب بخيبة أمل من أقرب الناس إليه يحتاج إلى ما يعطيه دافعا للحياة بعد أن تملكه شعور الخذلان، الطفل القادم هو ما أعطى **جوهر** الأمل للمضي قدما ومحاولة إصلاح ما خرّبه زوجها بعلاقاته المشبوهة وتورطه في قتل "**مهيني**" وكان سببا في الزج بابن خالتها **فاتح** في السجن، مصاعب الحياة عندما تضغط على المرء بشدة تخرج منه عنصره الطيب، بالرغم من محاولات **جوهر** لدفن معدنها الطيب ومحاولة مجاراة زوجها والتشبه به إلا أنها عند المساس بأقرب الأشخاص وأحبهم إليها استعادت نفسها التي جرحت بعدم اكتراث **فاتح** لها وتسليمها زوجة لصديقه ، **جوهر** كما **الخابية** عندما يشتد القحط والجفاف والجوع تتيح **الخابية** مؤونتها لمحتاجيها.

" أنا لا أشبه الرجال، كلهم يتمنون إنجاب الذكور وأنا أتمنى أن أنجب الإناث، الإناث أجمل ما في الحياة"[2].

قال الله تعالى: " المال والبنون زينة الحياة الدنيا " **سورة الكهف الآية 40**

الأولاد ذخر الحياة، يمدوننا بالطاقة لنستمر ونمضي قدما رغم صعوبة الحياة. المجتمع العربي يمجد الذكر على الأنثى، أما **عيسى** فيفكر عكس التيار خارج السرب يفضل الإناث لأنهن منبع الحياة أما أو أختا أو زوجة مصدرا للسعادة والعاطفة، لعل ما جعل **عيسى** يفكر

[1] الرواية، ص 125
[2] الرواية ، ص 132

بهذا ما عانته أمه من قسوة الحياة وترملها، والمعاملة السيئة من زوجها الثاني، ولعل **علجية** هي من ساهمت في جعل هذه الفكرة ترسخ في ذهنه.

كذلك النساء اللواتي كن على علاقة بعمه وكان يوصل لهن بعض الحاجيات، تلك البيئة التي ترعرع فيها هي ما جعلت الفكرة تسكن ذهنه.

الأنثى مليئة بمشاعر جياشة يغترف منها الرجل ما يسد بها حاجته منها.

"اليوم صارت أجزاء القصر مكان الدرويش المفضل، يمارس فيها طقوسه، يحدث حركات بهلوانية ثم يصرخ: يجي لبحر ويأخذها".

" ساد صمت بعث شيئا من الإحساس بالبرد في أعماقنا...، لا شيء على جانبيه غير أفرشة التراب تحكي جوع المكان للاخضرار، وجوع الخابية للمؤونة"

"قلت له مطمئنا: لكن هذه الخابية مؤونتها، هي أنا وعيسى وقدور والآخرون ".

" أحسدك على حكمتك وحسن تقديرك للأمور يا سي مختار، أنت الخابية وليس بيتك ".

" سي مختار يخطط لأمر أكبر مما نتصور".

" خبر ترشح عيسى عرفته صدفة في إحدى سهراتنا في بيت سي مختار من يومها اكتشفت بأن عيسى يخفي عني أشياء كبيرة[1]".

حلم العديد من أبناء بشار الهجرة إلى ما وراء البحر، منهم من حققه كابن **عمي عاشور** "**عبد الرزاق**"، وهناك من لم يزل هذا الهاجس يراوده، **فاتح** كغيره من أبناء الصحراء، تعرف على **سعاد** التي كانت تعقد صفقات دواء منتهية الصلاحية ترمي بها إلى صحراء **بشار** وكأن الصحراء مفرغة لما وراء البحر.

[1] الرواية، ص13 - 19– 107 – 23 – 26 - 60

قدور لم يفقه قول الدرويش، كان يعتقد بأن **سي مختار** هو المقصود بهذا الكلام بالرغم من أن **سي مختار** لم يطل به المكوث في **بشار** فبعد الزلزال الذي ضرب ولاية**بومرداس** قرر الرجوع وابنته، فالمقصود بالخابية التي كان يردد صداها الدرويش هم أبناء **بشار** أنفسهم بما يقدمونه **لبشار** للحافظ عليها.

عيسى أيضا بعد صفقاته المشبوهة التي صار يعقدها بعد دخوله مجال السياسة وبعد تورطه أيضا في مقتل "**مهيني**" يقرر الفرار، لكي يفر من السجن المحتم بعد أن صارت كل الأدلة ضده.

جار **فاتح** بالعمارة **الصيدلي خليفة** أيضا صار هاجسه الهروب من الرمل الذي صار يخنقه بحثا عن حياة أفضل.

" حزنا على زوجتي فريدة لم تشف منها سنوات عمري التي قضيتها وحيدا منذ رحيلها وهي تهبني ابنتي أمل".

" تأخر حدوث الحمل الذي حلمت به .....الحمل بالنسبة لها نسبته ضعيفة".

"أكثر من ذلك يعتقد عمي عاشور أن الولد هو السور الحقيقي للقصر"[1]

فاتح عانى الأمرين بسبب موضوع الإنجاب مع **فريدة** زوجته الأولى، بعد رحلة علاج طويلة أنعمهما **الله بأمل**، توفيت أثناء وضعها **لأمل** ابنتها فدخلت تلك باب الحياة وخرجت الأولى منه.

سارة زوجة **فاتح** الثانية تعاني من نفس المعضلة بدأت رحلة العلاج لكن دون جدوى. الأبناء سبب بقاء الرابط بين الزوج والزوجة دلالة على استقرار العلاقة، يبدو أن الزوجة في

[1] الرواية، ص 31- 68،69

المجتمع العربي كالخابية، بقدر ما تعطيك أيام الحاجة فقد ضمنت استمرارك وضمن لها دوام الامتلاء.

فاتح صار يفكر في ابنة **سي مختار** لتكون له أما لأولاده و**سي مختار** أبا وسندا له يعوض بهما حرمانه، فهما مثل الخابية والمؤونة هي ما يحصل عليه منهما تعويضا لحرمانه.

الدرويش في آخر أحداث الرواية وبعد رحيل **سي مختار** وابنته وخادمه صار يردد

: " يا عاقد الأمور حلها، تجي المزنة وتبلها "، هذا ما كانت تردده خادمة السلطانة لإنقاذها من جبروت زوجها السلطان، وهو ما يمر به **فاتح** و**سارة** بعد ما طلبت منه تبني طفل من الميتم، وثار غضبه، فقررت تبني طفلة لتكون لها ذخرا وسندا في الحياة.

الخابية ورمزيتها للاعتزاز بالذات:

إن العلاقة التي تجمع رجل الصحراء بتراثه، علاقة أقل ما يمكن القول عنها أنها روحانية فالمساس بها كالمساس بشخصه فقيمتها من قيمته.

الاعتزاز بالذات هو قيمة تُعزّز فينا منذ الصغر، هو الطريقة التي ننظر بها إلى أنفسنا ومدى تقديرنا لها والشعور بالرضا نحوها.

نجد في المقطع الموالي "اختار الصحراء ملجأ له ... أراد أن يحتمي بفلسفة الصحراء الصامتة الكتومة "[1] بالرغم من أن سي مختار غريب عن المجتمع الصحراوي إلا أنه يعي تمام الوعي بأن فلسفة رجل الصحراء لا تخص المجتمع الصحراوي فحسب بل كل الجزائريين كيف لا وهي تمثل ثلثي مساحتها و لعل هذا ما جعله يطلب من فاتح أن يصمم له بيتا مرتبط بملامح المدينة، فهو مدرك بأن ملامحها مستقاة من خبرة رجل الصحراء بها وصعوبة العيش فيها، أي أنه سيحصل على ما يستطيع أن يجابه

[1] الرواية، ص 22

به صعوبة الحياة في الصحراء فهي معروفة بشدة حرارتها وشح أمطارها وقلة المؤونة بها، فتجد رجل الصحراء بعد أن كانت مؤونته بين يديه عندما تبنى فلسفة القصر، صار يقطع آلاف الكيلومترات ليحصل على غذائه بعد أن تخلى عن قصره وخابيته ونبذ ما كان يحميه من الجوع والعطش وخرج لعراء المدينة وذلك ما يظهر لنا جليا في ذهاب **عمي بوفلجة** إلى القرى النائية ليمدهم بالمؤونة .

القصر ليس مجرد بناء يحتمي به رجل الصحراء من الغزاة و**خابية** تمده بالمؤونة بل هو ثقافة مجتمع برمته بمجرد رؤيته تتراءى لك طريقة تفكيره، وبرؤية المسجد تعلم بأنه مسلم والطرق القصر تعكس لك طبيعة الصحراء ومحكمة القصر **تاجماعت** مجلس للصلح وفض النزاعات، فاختيار فاتح لمقر بيت سي مختار لم يكن اعتباطيا بل مقصودا لأن الأخير طلب بيتا بملامح المدينة والأول لبّ طلبه بأن بنى له بيتا قريبا من أطلال القصر[1].

"نزلت من السيارة مرة أخرى، مشيت ناحية أطلال القصر القديم، والريح تصفعني ببعض ترابه والشمس تتوهج في كبد السماء، مررت يدي على بقايا مسكن جدي، ألقيت نظرة على مكان الخابية، استحضرت الدرويش لحظتها، تساءلت عن غيابه، اصطدمت بشيء أفقدني توازني، سقطت أرضا لأتفاجئ بوجود **عمي عاشور**".

" تنبه لوجودي فقام يسلم علي وسعادة كبرى تغمره، ثم باغتني سؤاله:

كيف حال مشروعك يا فاتح؟ ... بادرني بالقول بأنه يصلي هنا ويدعوا الله أن يوفقني، فمشروعي صار هو مشروعه أيضا"[2].

فاتح بطل الرواية سعى جاهدا لإنجاح مشروعه للحفاظ على هوية البناء الصحراوي يشاركه حلمه في هذا المقطع. عمي عاشور الذي علق آمالا لإعادة إحياء القصر و**الخابية** فذات وروح عمي عاشور كغيره ممن له غيرة الانتماء والاعتزاز بالذات. ارتبطت بهذا الفن

[1] الرواية، ينظر ص 22
[2] الرواية ، ص 130،131 .

المعماري الصحراوي، عند ملامسته لجدران القصر و**الخابية** لا يدركها كجدار متشقق، تهالكت عليه السنون، ولكنه اعتبره تجسيدا للذات الصحراوية، رمز للاعتزاز بكل المورث الصحراوي الذي يمنح رجال الصحراء ذلك التميز والتفرد.

خوف **عمي عاشور** وهو يجوب القصر نابع من إغراءات الحياة العصرية التي استهوت قلوب الناس، صاروا يلهون وراء هذا القادم الجديد (العمارات، محلات البيتزا، البنايات الشاهقة ...) أصبحت تخنق الصحراء، تفقدها بريق تميزها، وفسحتها.

"قالها المدير وغادر مكتبي كما يغادرنا ماض أثقلنا وكبلنا كي لا نخطو إلى الأمام

لقد تأكد الآن وهو يراني جادا في فكرة إنشاء مكتب الدراسات الخاص بأن مشروعي أكبر من أن تخنقه العراقيل الإدارية "[1].

على كل فرد أن يعتز بنفسه، ليثبت ويفرض كيانه؛ **فاتح** تعرض للعديد من الانتقادات حول مشروعه ولكنه لم يلتفت إلى تلك الانتقادات السلبية التي تأتيه تارة من مديره في العمل وتارة من صديقه **عيسى** .... فهو يعي تماما أن **الخابية** وفق المعنى المترسب تحت تأثير استعماله يرتبط بالمؤونة والذخيرة والتمسك بالحياة ومواجهة نفاذ المؤونة، من يعرف معنى **الخابية** سيبلور فكرة أن هناك صراع من أجل الحياة، هناك طرفا صراع – إن صح القول – الطرف الأول يمثله **فاتح** و**زوجته سارة** و**عمي عاشور** و**سي مختار** الذين يعون تمام الوعي المعنى المعنوي للقصر و**الخابية**.

الخابية هي مورث مادي حق لكن رمزيتها للاعتزاز بالذات وما تهبه لهم من تميز ومن قيمة معنوية، السكان يزدرون عيشة القصر لأنهم يرونه بقيمته المادية فقط، أرادوا تجريد أنفسهم مما يميزهم والهروب من هويتهم.

[1] الرواية ، ص 124.

"قلت له بأن مدينتنا صارت مساكنها بدون هوية، ما أردته هو مجرد فرصة أجرب من خلالها جمع شتات المجتمع[1]"

"هذه تصاميم القصر، نحتاج مادة من القناعة والرضا والتكافل والتضحية كي نبني له سورا "[2]

عمي عاشور، وخالتي الياقوت، وخالتي أم الخير

كل هؤلاء لديهم ذلك الشعور القوي بالانتماء ليس للأرض فقط بل لكل ما هو موروث مادي ولامادي تمسكهم، بذلك المورث اعتزازهم بالانتماء اعتزازهم بذاتهم جعلهم صامدين كالخابية ذلك الجزء من القصر الذي لو تخلى عنه رجل الصحراء لهلك، بفضلهم منعوا زحف وحش المدينة الذي أرادهم بلا هوية بلا ذات بلا انتماء.

عيسى، وفاتح، وسعيد، وجوهر، وسارة هم المؤونة، أرادهم ذخرا ليواجهوا بعدهم ما سعوا جاهدين للحفاظ عليه.

الإنسان بلا مورثه فهو بلا تاريخ وهذا ما كان **عمي عاشور** يسعى جاهدا لإيصاله **لفاتح** لذلك شجعه على فكرة إحياء القصر، هذا الشيخ الذي كلما تكلم خرجت من فمه الحكمة. تمسكه بأطلال القصر يعكس لنا مدى ارتباطه الروحي به، رؤيته لأطلال السور والقصر مختلفة حتى عن **فاتح** الذي يريد إعادة إحيائه ذلك الصرح من الطين يتمثله **رمزا للتفرد والاعتزاز بالذات**، هو ليس فن معماري فحسب بل روح كل من ساهم في وضع لبنة من لبناته.

لا يدرك جمالية المكان و خاصة الصحراء إلا من كان يشعر بالاعتزاز بذاك الانتماء، الاعتزاز بالذات الصحراوية، ففي هذا المقطع " تنقلنا سوية إلى بلدة تيمودي...هذه

[1] الرواية ، ص 61
[2] الرواية ، ص 105

البلدة الملتحفة بالسكون والسحر الرمل والنخيل "[1] نجد فاتح يصف لنا **بلدة تيمودي** و كأنها قطعة من الجنة (سحر الرمل والنخيل، أشجار النخيل بدت أكثر حنانا ...)، يقول **فاتح** عن سبب اختياره لقصر **تيمودي** هو شموخ أسواره.

الشموخ والارتفاع معان مرتبطة بالاعتزاز بالذات، هذه القصور صارت عبارة عن آثار، عن بصمة رجل الصحراء التي خلفها في هذا الفضاء الفسيح، بصمته التاريخية وهذا ما عبر عنه فاتح بقوله: " وأنا يسحرني في القصور شموخ أسوارها "[2].

إن ما يميز المجتمع الصحراوي أنه محافظ؛ وذلك يظهر جليا عندما أشار **باسيديل سارة** بالتوجه لغرفة النساء، "أشار لسارة أن تدخل غرفة النساء "[3]

نلاحظ تلك الفلسفة المعمارية الخاصة بالصحراء أو بالقصر الصحراوي التي تعكس ثقافة مجتمعه المحافظ النابذ للاختلاط فنجد ناحية مخصصة للنساء معزولة عن ناحية الرجال وهذا يعكس الثقافة الإسلامية.

باسيدي هو رمز شامخ للرجل الصحراوي المعتز بانتمائه، المحافظ على عاداته وتقاليده يعد تاريخا بالنسبة لنا. تستقي منه الأجيال اللاحقة تاريخ حضارة برمتها.

رمزية الخابية للأفراد :

الخابية لا معنى لها دون مؤونتها، والتراث الصحراوي لا معنى له بدون الإنسان الصحراوي فهو من يكسب ذاك التراث أصالته وقيمته المعنوية باعتزازه بذلك التراث.

ومن رمزيات **الخابية** نجد رمزيتها للأفراد وأمثلتها متعددة:

[1] الرواية ، ص 101
[2] الرواية ، ص 101
[3] الرواية، ص 103

نجد شخصية **خالتي الياقوت** مثال لتحدي الطبيعة برغم كبر سنها إلا أنها لازالت تمنح الحياة "للجنان" مثابرة برغم كل الصعوبات التي واجهتها فهي كالخابية أعالت أبنائها وأعدتهم للحياة وللمستقبل.

"خالتي الياقوت امرأة قوية استطاعت بعد وفاة زوجها أن تعتني بالحقل وأن تربي أبنائها وأن تعدهم للمستقبل الذي تحلم به "[1].

من يقرأ هذه العبارة يراها كغيرها من العبارات تصف لنا حال خالتي الياقوت ولكنني أتمثل معنى الخابية حاضرا فيها؛ فخالتي الياقوت تعهدت أبناءها وأرضها لحين استطاعوا الخروج للحياة ومجابهتها كما الخابية تتعهد المؤونة لحين استعمالها لمجابهة الجوع فتخرج المؤونة لسد حاجات صاحبها.

كذلك نرى رمزا آخر يعبر عن رمزية الخابية للفرد: " هذا الرجل الأسمر النحيف ملك في مملكته الصغيرة هذه، يتوجه هؤلاء الأبناء بالاحترام والتبجيل، الكبير في عرفهم يكفل الصغير، والذي يكسب مالا يضعه بين يدي والده ليظفر بدعوة خير، ويعين الوالد على تدبير أمور العائلة، يقول عن هذا باسيدي: ستر ربي"[2].

وكذلك في المقطع التالي نجد رمزا آخر للفرد: " وهي ترى خالتي مبروكة زوجة باسيدي ملكة متوجة في قصر الطوب، تأمر وتنهى، وزوجات الأبناء كل واحدة عرفت دورها فأتقنته"[3].

باسيدي عامل بسيط في أرضه وأرض أجداده مثال، للأب المكافح الذي لمّ شمل أبناءه، أحسن رعايتهم فمن الله عليه بحسن برّهم إياه، صاروا سندا له على هذه الحياة **باسيدي** كان يمنحهم "دعوة الخير" مقابل ما يساهمون به لإعالة وتدبر حاجيات أفراد العائلة، دعوة الخير مؤونة الزمان تحميهم مما قد يكون حجر عثرة في حياتهم.

[1] الرواية ، ص 12.
[2] الرواية ، ص 65.
[3] الرواية، ص 65.

دعوة الخير هي مؤونتهم التي يتحصلون عليها من خابيتهم **باسيدي** افعل خيرا تحصد خيرا هذا منهج **باسيدي** في الحياة، التعاون من أجل التصدي لصعوبات الحياة.

كذلك زوجة **باسيدي** كما وصفت في الرواية "ملكة في قصر الطوب" توجتها نسوة الأبناء وأطعْن أمرها ولبّين حاجاتها لأنها هي الآمرة الناهية، ليس ضعفا من الأبناء وزوجاتهم ولا خوفا، بل احتراما وتقديسا لمن أوصانا الله ببرّهما وقناعة بأن الأكبر سنا له الأحقية بهذا الولاء والطاعة فهما أكثر حكمة في أمور الحياة.

من خلال دراستنا التطبيقية لرواية الخابية والتي طبقنا عليها منهج القراءة التأويلية خلصنا إلى النتائج التالية:

– القراءة التأويلية يتحكم فيها الباحث من خلال إعادة بلورة التصور، بحيث يستطيع أن يحيّن النص بطرق مختلفة.

– تصور القارئ مرتبط بعدة عناصر منها: المرجعيات السابقة حول الموضوع وكذلك على ما يكونه من خلفيات حول الموضوع بعد الاطلاع عليه حتى لا يخرج التأويل عن المألوف.

– القراءة التأويلية تعيد إحياء النص انطلاقا من زاوية وذوق متميزين.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد دراستنا لموضوع **المتخيل الصحراوي في الرواية الجزائرية**، رواية الخابية لجميلة طلباوي عينة، ومحاولتنا الغوص في هذا المجال لنصل إلى المحطة الأخيرة والنهائية المتمثلة في خاتمة البحث التي نستخلص فيها أهم النتائج التي المتوصل إليها وهي:

- تغير الفضاء الروائي من المديني إلى الصحراوي نظرا لما وجده الروائيون من زخم في هذا الفضاء من الأساطير والتراث المتنوع والحكايات الشعبية والخرافات التي أثرت أحداث الرواية، وجعلتها تتميز عن الرواية الغربية.
- تغير نظرة الروائيين للصحراء بعدما كانت فراغا جامدا فصارت أسرارها نابعة من ذلك السكون فحرك الأحداث داخل الرواية.
- تجاوز المألوف والمعقول والواقع لتتمركز بين العجيب والمدهش.
- ضيق الصحراء نابع من العادات والتقاليد والالتزامات التي فرضها الفكر الصحراوي.
- انفتاح الرواية على أبعاد رمزية متعددة الدلالات انطلاقا من إعادة تصورنا الخاص لها.
- مزاوجة جميلة طلباوي بين العفوية واستخدام الخيال في كثير من مواضع الرواية، وتفاصيلها.
- أن التراث الصحراوي له أثر كبير في تشكيل هوية المجتمع الجزائري.
- إعادة بلورة تصور معاني الخابية الرمزية المتعددة في الرواية.

ملحق:

تعريف الكاتبة

التعريف بالكاتبة جميلة طلباوي:

هي كاتبة ومؤلفة وأديبة من **الجزائر**، كما تعتبر مذيعة في إحدى الإذاعات التي تبث في دولة **الجزائر**. ولدت الأديبة **جميلة طلباوي** في عام **ألف وتسعمائة وتسعة وستين** للميلاد في مدينة **بشار** التي تقع في أقصى الجنوب الغربي **للجزائر**. كما حصلت الأديبة على درجة **البكالوريوس** في **الهندسة المتخصصة بالميكانيك البناء الحراري**، حيث حازت عليها في جامعة **بشار** وذلك في عام **ألف وتسعمائة وخمسة وتسعين للميلاد**.

كما عملت الأديبة في مجال التنشيط بالأخص في المجال الإذاعي، حيث كانت منشطة في الإذاعة الجزائرية، كما عملت أيضا في الكتابة الأدبية، وكذلك نظم الكثير من القصائد الشعرية المتنوعة.

الجوائز التي تحصلت عليها الأديبة جميلة طلباوي:

حازت الأديبة والشاعرة والكاتبة جميلة طلباوي العديد من الجوائز التي تنوعت مجالاتها، ومن أهم الجوائز ما يلي:

جائزة أحسن قصة قصيرة، حيث نالت هذه الجائزة في مسابقة عقدت للأدب العربي والتي رعتها جمعية أحمد رضا حوحو، وذلك في منطقة بشار في عام **ألف وتسعمائة وواحد وتسعين للميلاد**.

حازت على الدرجة الثالثة في الشعر العربي، وذلك في مسابقة عملت على تنظيم المهرجان الوطني للشعر العربي السنوي الذي نظم في مدينة **قسنطينة** في **أكتوبر من عام ألفين وإحدى عشر للميلاد**.

حازت على الدرجة الثانية في مسابقة اتحاد الكتاب الجزائريين، وذلك في فرع قالمة والتي كانت على هامش ملتقى الكتابة النسوية وذلك في **ماي** من عام **ألفين وإحدى عشر للميلاد**.

جائزة أفضل منشطة إذاعية والتي حازت عليها في مسابقة نظمتها إذاعة **تبسة** المحلية، وذلك في عام **ألف وتسعمائة وستة وتسعين للميلاد.**

مؤلفات الأديبة جميلة طلباوي:

نشرت الأديبة جميلة طلباوي إنجازاتها الأدبية في العديد من المجلات والصحف منها:

- القصة العربية
- مجلة كتابات معاصرة لبنان
- جريدة العنوان الدولي سوريا
- المواقع الإلكترونية أصوات الشمال
- مركز النور
- الجمهورية الأسبوعية، الخبر، المساء

أما عن المؤلفات:

- شظايا في عام ألفين
- شاء القدر في عام ألفين وستة للميلاد
- أوجاع الذاكرة في عام ألفين وثمانية للميلاد
- كمنجات المنعطف البارد في عام ألفين واثني عشرة للميلاد
- الخابية عام ألفين وأربعة عشر للميلاد
- وادي الحناء في عام ألفين وثمانية عشر
- قلب الإسباني عام ألفين وثمانية عشر ميلادي
- قصص أخرى في عام ألفين وثمانية للميلاد.

الملخص

الملخص:

ارتأينا في هذه الدراسة التي عنوانها المتخيل الصحراوي في الرواية الجزائرية (الخابية لجميلة طلباوي)، البحث في موضوع المتخيل. هذه الرواية كسرت النمطية التي تربط الرواية بالفضاء المديني.

وسعينا من خلاله الكشف عن كيفية تشكل المتخيل في الرواية، وعناصر المتخيل السردي، ثم أهم دلالات ورموز المتخيل الصحراوي في هذه الرواية التي تستثمر الفضاء الصحراوي.

اعتمدنا في هذا البحث المنهج السيميائي، وكذا القراءة التأويلية؛ التي مكنتنا من الوصول إلى الأبعاد والدلالات الرمزية العميقة للمتخيل السردي في نص الخابية، كرمزية الخابية للوطن ورمزيتها للحياة (تحدي الطبيعة) ورمزيتها للاعتزاز بالذات رمزية الخابية مستوحاة بما له علاقة بحياة رجل الصحراء عموما، والقيم التي نشأ عليها، والعادات والتقاليد؛ أي أننا هنا بصدد كشف حياة رجل الصحراء عموما للوصول إلى المعاني الخفية لرمزية الخابية فتارة ترمز للوطن لما له دلالة الاستقرار، وتارة لتحدي الطبيعة، كما له دلالة على صعوبة الحياة في الصحراء وتارة للاعتزاز بالذات لما له دلالة على تميزه عن باقي قاطني المعمورة، وتارة أخرى رمزيتها للأفراد كونهم يتحلون بصفات تجعلهم رمزا للخابية.

الكلمات المفتاحية: المتخيل الصحراوي، الفضاء الصحراوي، الخابية رمزيتها ودلالتها

Résumé :

Dans cette étude, intitulée L'imaginaire du désert dans le roman algérien (Al-Khabiya de Jamila Talbawi) la question de l'imaginaire, nous avons vu que ce roman brisait le stéréotype liant le roman à l'espace urbain.

Nous avons cherché à travers elle à révéler comment l'imaginaire s'est formé dans le roman, les éléments de l'imaginaire narratif, puis les indices et symboles les plus importants de l'imaginaire désertique dans ce roman qui exploite l'espace désertique.

Dans cette recherche, nous avons adopté la méthode sémiotique, ainsi que la lecture herméneutique. Ce qui nous a permis d'atteindre les dimensions et les connotations symboliques profondes de l'imaginaire narratif dans le texte d'Al Khabiya, comme la symbolique d'Al Khabiya pour la patrie et sa symbolique de la vie (le défi de la nature) et sa symbolique de l'orgueil de soi

Le symbolisme d'Al-Khaby s'inspire de ce qui a à voir avec la vie de l'homme du désert en général, et les valeurs avec lesquelles il a grandisur eux, leurs coutumes et traditions ;

C'est-à-dire que nous sommes ici en train de révéler la vie d'un homme dans le désert en général, afin d'atteindre les significations cachées du symbolisme de la grotte. Tantôt il symbolise la patrie, parce qu'il signifie la stabilité, et parfois il dénote le défi de la nature, et il indique également la difficulté de la vie dans le désert.

Et parfois d'être fier de soi parce qu'il indique sa distinction avec le reste des habitants du monde, et d'autres fois il symbolise les individus parce qu'ils ont des qualités qui en font un symbole du "Khabiya".

Mots-clés : imaginaire désertique, espace désertique, al-Khabiya, sa symbolique et sa signification.

Summary:

In this study, entitled The Desert Imaginary in the Algerian Novel (Al-Khabiya by Jamila Talbawi) to research the question of the imaginary, we saw that this novel broke the stereotypical linking the novel to urban space.

Through it, we sought to reveal how the imaginary was formed in the novel, the elements of the narrative imaginary, and then the most important indications and symbols of the desert imaginary inthe novel that exploits the desert space.

In this research, we have adopted the semiotic method, as well as the hermeneutic reading. Which enabled us to reach the dimensions and the deep symbolic connotations of the narrative imagination in the text of Al Khabiya, as the symbolism of Al Khabiya for the homeland and its symbolism of life (the challenge of nature) and its symbolism of self-esteem.

The symbolism of Al-Khaby is inspired by what has to do with the life of the desert man in general, and the values that he grew up with upon them, their customs and traditions; That is, we are here in the process of revealing the life of a man in the desert in general, in order to reach the hidden meanings of the symbolism of the cave, and sometimes to be proud of oneself because it indicates its distinction from the rest of the inhabitants of the world, and at other times it symbolizes individuals because they have qualities that make them a symbol of the" khabiya".

Keywords: desert imaginary, desert space, al-Khabiya, its symbolism and significance

فهرس المحتويات

مقدمة

مدخل عام حول المتخيل:

- **حضور الصحراء المغاربية (إبراهيم الكوني أنموذجا)**
- **حضور الصحراء في الرواية الجزائرية**
- **ملخص الرواية**

المبحث الأول: التخييل ومكونات الخطاب الروائي

أ – المتخيل لغة واصطلاحا

ب – المتخيل الروائي

ج – عوالم القصور الصحراوية

د – مكونات الخطاب الروائي

المبحث الثاني: رمزية الخابية في الرواية

أ – رمزية الخابية للوطن

ب – رمزية الخابية للحياة (تحدي الطبيعة)

ج – رمزية الخابية للاعتزاز بالذات

د – رمزية الخابية للفرد

الخاتمة

التعريف بالروائية جميلة طلباوي

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أ – المصادر:

1–ابن منظور: لسان العرب، مج5،دار صادر للنشر والتوزيع، لبنان طبعة1،مادة خيل.

2–جميلة طلباوي، رواية الخابية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2014.

ب – المراجع:

1 – حسين المودن، الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النصي، ط1، 2009 ، دار الأمان، الرباط.

2 –نبهان حسون السعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة جدا، دار تموز، سوريا.

3 – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أورغايت الثقافي، ط2007،1.

4 – الغانمي سعيد، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 2000.

5 – إبراهيم الكوني، المجوس، الدار الجماهرية، طرابلس، دار الآفاق الجديدة المرغب، ط1، ج1، 1991.

6 – آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر2007 .

7 – محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغربة (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بورفور)، مجلة الكلمة، لندن، عدد 8.

8 – مصطفى النحال، من الخيال إلى المتخيل، مجلة فكر ونقد، عدد 33 المغرب: 2000.

9 – تنسيق محمد مفتاح وأحمد أبو حسن نقلا عن إخوان الصفا عن المفاهيم وأشكال التواصل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، الرباط، 2001.

10 – الحبيب السائح ، تلك المحبة، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر،2002 .

11 – الوجود والزمن والسرد لبول ريكو، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 1يناير 1999 .

12 – ينظر مخطوطة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي البنية السردية (الزمن – المكان – الشخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي 2013–2014.

13 – رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى2010.

ج – المواقع الإلكترونية :

1 – صحراء إبراهيم الكوني في عالمه السردي، الموقعwww.tawalat.com .

2 – موقع إلكتروني : www.mafhama.com 20–08–2015

د – المقابلات الصحفية و المخطوطات :

1 –قناة الشروق ، لقاء صحفي مع الكاتب صديق حاج الزيواني، الجزائر، 11 أفريل 2018 .

2 – فائزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، مذكرة ماجستير مخطوطة،2012/2011.

3 – الحبيب السائح في حوار له مع مجلة عمان، حاوره كمال الرياحي، العدد 103 .

هـ – المقالات:

1 –زايدي العلجة، زيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني " 2015 .

2 – التأويلية في النصوص الأدبية – التموقع والمرجعيات والتطبيق – عائشة عويسات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة (الجزائر) 2011.