الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر– 2 أبو القاسم سعد الله–
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة العربية وآدابها

الحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل.م.د في اللغة العربية وآدابها
تخصص: الخطاب السردي المعاصر

إعداد:
خليدة بن نويقس

إشراف :
أ.د سهيلة عبريق

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى الذي شجعني على إكمال هذا الدرب عبر موعظاته وحكمه وتأنيباته وكلماته.....أبي

إلى أجمل ما اكتسبه المرء في حياته.....أبي

إلى رجل العزم والصرامة.....أبي

.....أبي حفظك الله وأدامك بالصحة والعافية.....

إلى شمعة المنزل التي تحترق لتضيء من حولها.....أمي

إلى من كان دعائها سر نجاحي.....أمي

إلى أغلى الحبايب التي رافقتني منذ حملت حقائبي..... أمي

.....أطال الله عمرك.....

شكر وتقدير

قال تعالى {فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِىٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِىٓ أَنْعَمْتَ عَلَىَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَىَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِى بِرَحْمَتِكَ فِى عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ}

سورة النمل الآية – 19 –

أولا نحمد الله عز وجلّ على إتمام هذا العمل، واعترافا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر وأسمى عبارات التقدير والاحترام لأستاذتي الكريمة "أ.د. سهيلة عبريق" التي تفضلت بالإشراف على هذا العمل ولم تتوانى في التكرم علينا بالإرشادات والتوجيهات القيمة أطال الله في عمرها وبارك لها، أتقدم لها بجزيل الشكر والتقدير على مرافقتها لي من أجل إتمام مشواري العلمي بكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، كما لا أنسى أستاذي القدير "أ د. علي ملاحي" مسؤول تخصص الخطاب السردي المعاصر، الذي كان نعم السند والمرافق والناصح لنا في التخصص، له منا كل المحبة والتقدير.

وإلى السادة أساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقبول مناقشة هذا العمل وإبداء ملاحظاتهم وآرائهم التي ستثري هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

مع مطلع القرنين التاسع عشر والعشرين، لم يعد السرد الروائي مجرد انعكاس سطحي للواقع، بل شهد ثورة فكرية وجمالية جذرية أعادت تشكيل بنيته الفنية ومضامينه المعرفية. جاءت هذه الثورة كنتيجة حتمية للتحولات السياسية، والاجتماعية، والثقافية العميقة التي عصفت بالعالم حينها. وفي خضم هذا التفاعل المبدع، تحولت الرواية إلى فضاء رحب يحتضن صراعات الذاكرة، وأسئلة الهوية، وتعقيدات الواقع المتغير.

وأمام هذا النضج السردي، توقف النقاد والدارسون باهتمام عند ظاهرة بروز "الحكي الخرافي" وتوظيف "العجائبية"؛ حيث اتجه الروائيون إلى كسر الحدود الصارمة بين الواقع والخيال. فامتزجت الأحداث الواقعية بالأسطورة لتخلق عوالم بديلة قادرة على استيعاب تناقضات العصر. ولم يكن هذا اللجوء إلى العجائبية هروباً من الواقع، بل كان استنطاقاً له عبر استلهام الجذور العميقة للتراث الشفهي، والرموز الميثولوجية، والموروث الديني، مما منح النص الروائي أبعاداً دلالية تتجاوز الزمان والمكان

كما يعد الروائي الحبيب السائح من أبرز الأصوات الروائية التي استثمرت هذا الحكي الخرافي موظفا إياه في بناء نصوص ذات دلالات رمزية وتاريخية عميقة في رواياته التي تعمل على تقاطع الأزمنة وتداخل العوالم لتمنح القارئ تجربة سردية مغايرة، بالإضافة إلى تميزه الأدبي والفني الذي جعله معتمدا على المخزون الثقافي الشعبي، واستثمار هذا المخزون في الحكي الخرافي الذي يعد من الأشكال السردية العريقة التي تمزج بين واقع الكتابة المباشرة وتشكيلها عبر نسيج من الرموز والأساطير والخرافات، مما يحولها إلى أدوات تعبيرية لها معان تمس الواقع الأدبي وأبعاده الفنية والرمزية، متجاوزة بذلك ظاهرها السردي.

ومن خلال قراءتي لمنجز الحبيب السائح السردي تأسست في ذهني رؤية مخالفة تميزه عن باقي الروائيين الذين قرأت لهم، حيث تميّز بصياغة لسانية وأدبية ذات أبعاد رمزية، تحمل رموزا خرافية وفلسفية، تتغنى بشعور غير مألوف وغير متوقع ينسجم مع الطبيعة الصحراوية للواقع المحلي المعاش.

وفي هذا السياق، يبرز الروائي الحبيب السائح كنموذج فريد يستلهم تراث "الحكي الخرافي" الممتد في جذور الماضي، لا لغرض السرد المجرد، بل ليجعله أداة فاعلة في التعبير عن أعمق القضايا الإنسانية. ومن خلال رؤية تاريخية تتسع لتشمل آفاقاً أسطورية، يؤسس السائح لمنطق سردي متعالٍ يفارق المنطق العقلي الصارم؛ حيث يتخذ من "الخرافة" واللامعقول وسيلة جمالية ومعرفية لاقتناص المعنى الحقيقي المضمر خلف ظواهر الأشياء. إن الخرافة في نصه ليست تغييباً للعقل، بل هي إعادة صياغة للحقيقة في قالب روحي يغذي الوعي والوجدان. وتتجلى أهمية هذا الطرح السردي في كونه يشكل حائط صدّ في مواجهة طغيان الحضارة المادية المعاصرة، تلك الحضارة التي تكاد تسحق البعد الروحي للإنسان، وتهدد بتحويله إلى مجرد كائن مفرغ من قِيَمِهِ وتراثه الحي على أرض الواقع

واعتمد الحبيب السائح في صوغ تجربته الإبداعية على خصوصية تتعلق بوصفه مبدعا وأديبا ومفكرا وفيلسوفا من جهة، وعلى خصوصيته وبيئته وهويته الإنسانية من جهة أخرى، فهو في سرده يزاوج بين الواقع التاريخي والحضاري والتخييل الخرافي الأسطوري، مما يجسد من خلاله صورة الصراع الملحمي الذي يصوّر الصراع القائم من أجل الحياة في مناخ وبيئة قاسية تجمع بين تاريخ قديم منسوج فيه أصوات الإنس والجن والسحر والخرافة.... وتجسيدها لواقع الوجود البشري المبرز للذاكرة والهوية، والانتماء، والتاريخ.

شكل بهذا الحكي الخرافي ظاهرة فنية وأدبية تمثل بؤرة اهتمام المحكي في جلّ أعمال الحبيب السائح، فكان هذا التوظيف ميزة بارزة أعطاها بعدا جماليا أولا وميتافيزيقا ثانيا وإنسانيا يجمع ما بين الوعي واللاوعي، بين المنطق واللامنطق بين الحقيقة والخرافة في عرض الحقيقة، يكتنز من خلالها سمات تجمع بين النماذج الكبرى في الفكر الإنساني ولا سيما الصحراوي من جهة، وفي الفكر التاريخي من جهة أخرى، مما جعل بنيته الرئيسية لرواياته تحمل نسقا بنائيا وظيفيا وسرديا يعمل على الضبط والتحديد وذلك لتداخله مع العديد من الحقول المعرفية المجاورة والتي تعمل على استحضار التاريخ في بنية الميثولوجيا والخرافة والفلسفة والأنثربولوجيا.

عمل الروائي الحبيب السائح بالتالي على استحضار الحكي الخرافي في كل من رواية "تلك المحبة" ورواية تماسخت "دم النسيان" بطريقة جمالية وفنية اعتمد من خلالها على إستراتيجية سردية تعمل على كشف وعي الروائي وتعامله مع التراث بوصفه مادة حية لها جوانب عجائبية قابلة لإعادة الإنتاج ضمن رؤية معاصرة تتحول في نصوص السائح كمفاتيح عجائبية تقرأ التاريخ وتفسر الراهن وتكشف المسكوت عنه في الذاكرة الجمعية وتأتي هذه الدراسة لتلامس هذا الحضور الخرافي في روايات الحبيب السائح "تلك المحبة" وتماسخت "دم النسيان"، محاولة تفكيكّ أنساقه الجمالية وتأويل رموزه السردية واستجلاء أبعاده الفنية والمعرفية، كغيره من الكتاب البارزين الذين استلهموا واقتبسوا من التراث كالكاتب التونسي "محمود المسعدي" في عمله: "حدث أبو هريرة قال"، "الكاتب الفلسطيني "إيميل حبيبي" في "سعيد أبي النحس المتشائل"، وفي البحرين "أمين صالح" و"عبد العزيز عقيل"، والكاتب المصري "جمال الغيطاني" الذي يعتمد في بناء رواياته وأعماله الإبداعية اعتمادا كليا على كتب التراث، في حين أبدع الروائيون الجزائريون أمثال إبراهيم سعدي، الحبيب السائح، واسيني الأعرج، عز الدين جلاوجي، أمين الزاوي... في توظيفهم للخرافة في قالب روائي سردي أدبي قوي.

ولعل الإشكال الذي يطرح نفسه ويدور في دائرة القراءة وإعادة القراءة، يركز على الأعمال التي أراد أن يصل إليها الحبيب السائح وإلى أين سيصل في تجسيدها للحقيقة في أعماق القدم والماضي السحيق المعبر عن الحاضر واستشراف المستقبل ؟

– وكيف نجح الراوي في إبرازه للحكي الخرافي في رواياته بشكل يجسد الحاضر ويبرز الماضي في قالب بنيوي تاريخي معبر ؟

وهل الحكي الخرافي للحبيب السائح مجرد استدعاء للتراث الجزائري؟ أم هو إعادة تشكيل للواقع بلغة رمزية مغايرة ؟

-وكذا كيفية توظيف الحبيب السائح للتقنيات الأدبية والفنية في عرض الأبعاد الرمزية والنقدية للواقع الجزائري؟

وقد أفضت هذه الإشكالات لإشكالية أكبر تمثلت في:

كيف وظف الحبيب السائح الحكي الخرافي في تحقيق أهدافه الأدبية والفنية؟

وللإجابة على مجمل هذه الإشكالات والأهداف ارتأينا الاشتغال على التقنيات الأدبية والفنية التي طبقها الحبيب السائح في استدعاء التراث الجزائري بصورة رمزية أدبية من خلال الاعتماد على المنهج البنيوي السردي لفلاديمير بروب في شقه الشكلاني الوظيفي، وجيرارد جنيت في البنيوية السردية.

أهداف البحث:

أما عن أهداف البحث فهي:

_ تحليل الحكي الخرافي واكتشاف غايته التراثية وكيفية تشكيله للواقع الجزائري بلغة رمزية.

_ تحليل تقنيات الحكي الخرافي عند الحبيب السائح.

_ الكشف عن الوظائف الفنية والاجتماعية للحكي الخرافي في رواياته.

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح والتي اعتمدنا عليها فنجد:

_ المتخيل التاريخي في روايات الحبيب السايح، عبد الباسط طلحة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الطور الثالث (ل.م.د) في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة ميلة 2019/2018، والتي ركزت على معرفة الفرق الدقيق لمفهوم الرواية التاريخية والمتخيل التاريخي

وذلك بإعطاء وظيفة جديدة للتاريخ غير المتعارف عليه، بالإضافة إلى تسليط الضوء على الماضي وانعكاسه على الحاضر في تاريخ الأمة الجزائرية.

_المرجعيات الثقافية في روايات الحبيب السائح، نور الهدى غرابة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الطور الثالث (ل.م.د) في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر _بسكرة_2023/2022، والتي ركزت على مختلف المناهج النقدية والتركيز على مقاربة النصوص الأدبية التي تزخم بالزخم المرجعياتي، والتراكم المعرفي والامتداد الثقافي الغزير الذي يمكن قراءته من مختلف النواحي والأبعاد.

_ شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية تلك المحبة" للحبيب السائح نموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة وهران، 2014_2015، وقد ركزت هذه الدراسة على محددات الرواية الشعرية للحبيب السائح ودورها في مسايرة النقد الأدبي الأكاديمي في الحقل الروائي الجزائري متجاوزة الراهن في شكل أدبي ولغوي ينطوي تحت دلالات جديدة.

_ الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح رواية "تلك المحبة" أنموذجا، حسين عمارة والعيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، مقال منشور بمجلة الأثر، العدد 30، جوان 2018، والتي ركزت على استجلاء القيم الجمالية للصورة الشعرية في رواية "تلك المحبة" للروائي الحبيب السائح، بالإضافة إلى تركيزها على توظيف الصورة الشعرية بالاعتماد على الانزياح اللغوي.

_بنية الزمن في رواية ذاك الحنين ل"الحبيب السائح"، مرسلي عبد السلام، جامعة سعيدة، مقال منشور بمجلة أطراس، مجلد01، عدد01، جانفي 2020، والذي ركز على إبراز المكون السردي في النص الروائي بطريقة تتجاوز كل من الزمن الخطي والنمطي للرواية الكلاسيكية.

أما بالنسبة لدراستنا الموسومة: "الحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح" فقد تمت الاستفادة من هذه الدراسات من عدة جوانب أدبية، تحمل منظورا سرديا ممزوجا بأهم التقنيات اللغوية

المعتمدة في رواياته، مع محاولة تطبيق التقنيات الأدبية والفنية على الشواهد السردية والتي عملت على إبراز رؤية المبدع وأهم دلالاته الجديدة التي يمكن الوصول إليها.

وفي سبيل ذلك ارتأينا تقسيم الدراسة إلى جزئين: قسمين نظري وقسم تطبيقي/ حيث يضم القسم النظري مدخلا وفصلا نظريا:

ركز المدخل على تقديم الحكي الخرافي بالإضافة إلى عرض مستويات التحليل الروائي، والمرجعيات النظرية المعتمدة من خلال رؤية أدبية لأهم النظريات، وأخيرا التطرق إلى المنهج المعتمد في هذا البحث.

- ركز **الفصل الأول**: الحكي الخرافي "الماهية والمفهوم"، والذي تم التطرق من خلاله إلى كل من أصول وجذور الحكي الخرافي في الأدب العالمي والعربي، بالإضافة إلى الإشارة إلى أهميته في المجتمعات القديمة، كما تم التطرق إلى كل من السمات الأساسية للحكي الخرافي وكيفية تكونها انتهاء بأهم العناصر الأساسية للحكي الخرافي ومرجعياته في الرواية العربية والتعرف على أهم النماذج العالمية الروائية المستلهمة من التراث والحكي الخرافي.
- أما **الفصل الثاني** فكان بعنوان: البناء الفني للحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح والذي تطرقنا من خلاله إلى تحليل الشخصيات ودلالاتها في روايات الحبيب السائح أولا، في حين تضمن كل من الزمان والمكان في الحكي الخرافي ثانيا، أما ثالثا فقد ركز على الحبكة الخرافية وبنية الأحداث وأهم تحولاتها السردية.

- في حين تضمن **الفصل الثالث**: البناء الأدبي للحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح والذي ركز على كل من:

أولا: اللغة والأسلوب

ثانيا: تقنيات السرد الخرافي

ثالثا: التناص مع الحكايات الشعبية

- **أما الفصل الرابع** فقد تمحور حول الوظائف والدلالات في الحكي الخرافي عند الحبيب السائح والذي عالجنا من خلاله كل من:

أولا: الوظيفة الاجتماعية والثقافية

ثانيا: الوظيفة النفسية والفلسفية في روايات الحبيب السائح

ثالثا: الأبعاد الرمزية للحكي الخرافي.

نذكر من بين أهم الصـــعوبات التي واجهتنا هو قلة المراجع التطبيقية، إذ يختلف كل مرجع في مضـــمونه وأســـلوبه عن الآخر، وكذا طريقة اعتمادها على البحث وطرقه الأدبية والتزامها على مقاربات النصـــوص وفق منهج النقد الأســـطوري بشـــكل يوضـــح نجاعة هذا المنهج في بلورته الصـــورة المنهجية مع بيير برونيل Pierre Brunel ســـنة 1992 من جهة وإلى متطلباتها المعرفية وآفاقه المنفتحة على التراث الإنسـاني من جهة أخرى، مما يزيد من اتسـاع بؤرة البحث التطبيقي لمدونة روايات الحبيب السائح والتي لا يمكن التطرق لها جميعا في آن واحد.

وفي الأخير أريد الإشارة إلى الاقتباسات التي من الممكن أن تبدو كثيرة وذلك راجع لطبيعة الموضوع المدروس، والتي تم التقليص منها وذلك من أجل المحافظة على شروط منهجية البحث العلمي، إلا أنه تمت المحافظة على الشواهد وذلك من أجل التحليل والدراسة الأدبية.

وأخيرا أشكر الأستاذة المشرفة على توجيهها المباشر والسديد وعلى كل نصائحها القيمة التي زادت الدراسة غنى وثراءً، وكذلك كل الأساتذة الذين ساعدوني في مشواري الدراسي وأخص بالذكر الأستاذ علي ملاحي مسؤول التخصص.

خليدة بن نويقس

2025/05/20

مدخل مفاهيمي

تمهيد:

يشكل الحكي الخرافي موروثا تركه القدماء، نتاج معارفهم الفكرية وخبراتهم الحياتية والتي صيغت في شكل حكايات وقصص تتضمن العبر والتجارب الإنسانية والقيم الأخلاقية ذات الأبعاد الرمزية والأحداث غير الواقعية، باعتباره الوسيلة الأساسية المسؤولة على نقل الحكمة والأخلاق التي تراكمت عبر الأجيال، وما يميزه القدرة على توضيح وتقديم العبر من خلال شخصيات خيالية تشير في مجملها إلى الصراع الذي يتجسد حتى في الواقع بين الخير والشر.

حيث يعد الحكي الخرافي أحد أبرز الأشكال السردية التي حملت عدة وظائف متعددة عبر العصور، والتي تتراوح بين الإمتاع والتعليم والتأطير الرمزي للواقع، باعتباره خطابا حكائيا متميزا بمجموعة من الطبائع العجائبية والرمزية، ويتجلى من خلاله البعد الأسطوري والموروث الثقافي الجمعي، ويعد هذا النمط من الحكي مجالا خصبا للتحليل الأدبي والسوسيولوجي نظرا لقدرته على احتواء التمثلات الرمزية وتكثيف المعاني العميقة المرتبطة بالهوية والخيال الجمعي، وفي هذا السياق يحاول هذا المدخل المفاهيمي تأصيل الإطار النظري والمنهجي الذي سيبنى عليه التحليل في الفصول اللاحقة، ومن خلال توضيح مفهوم الحكي الخرافي، وتحديد مستويات المدونة التحليلية، واستعراض أهم المرجعيات النظرية المؤطرة للبحث بالإضافة إلى عرض المنهج المعتمد في دراسة الظاهرة المدروسة.

أولا: الحكي الخرافي: الماهية والمفهوم:

تعرف الخرافة في معاجم اللغة العربية لابن منظور بأنها: "الحديث المستلمح من الكذب"، ويقصد من مفهوم ابن منظور: أن أصل الخرافة يرجع إلى شخص يدعى "خرافة، أي أن الاسم بحد ذاته ينسب إلى صاحبه الذي كان من قبيلة عذرة، حيث قام بسرد قصص غير واقعية بعد اختطافه من الجن، ومن هنا صدرت كلمة "خرافة"، لتشير إلى حديث أو قصة أو واقع غير حقيقي وخيالي غير عقلاني، لذا عمل ابن منظور على الإشارة إليه على أنه حديث أو قول أو كلام جذوره مستملح من الكذب.[1]

وهناك من يعرفها بأنها: عبارة على قصة، قد تكون بديهية أو تعمل على أساس تمثيلها للأشياء، وترتبط عند السؤال عنها ببعض الأمثلة الخرافية والتي تجول بخاطر معظمنا "قصص" عن الآلهة والأبطال اليونانيين والرومان والأساطير.

وفي المقابل يمكن النظر إلى الخرافة بصورة أعم باعتبارها معتقد أو مذهب مثل "خرافة من الأسمال إلى الثورة" "خرافة الحدود" الأمريكيتين، وبينما كتب هوراشيو ألجر العديد من الروايات الشهيرة التي تشرح خرافة تحول الأشخاص من الفقر المدقع إلى الثراء الفاحش، فإن المذهب بحد ذاته لا يعتمد على قصة، بل ينطبق الأمر نفسه على خرافة الحدود.[2]

في حين هناك من يعرفها بأنها: حكاية طويلة مملوءة بوقائع خيالية، قد تكون حقيقية في الأصل، حيث يرسل الحاكي فيها كلام كما يواتيه طبعه غير ملتزم بقواعد دقيقة، بل على حسب ما أوحاه له خياله، ومن الملاحظ أن الخرافة كثيرا ما يدور موضوعها حول حيوان يلعب دور إنسان أو حول الجن وكثيرا ما تستقي أيضا من أساطير الأولين، وذلك ما يصبغها بصبغة خيالية قوية، أما إذا كانت ذات مغزى كما هو الحال في أغلب الأحيان فتأخذ كوسيلة للتعبير عما لا يمكن

---

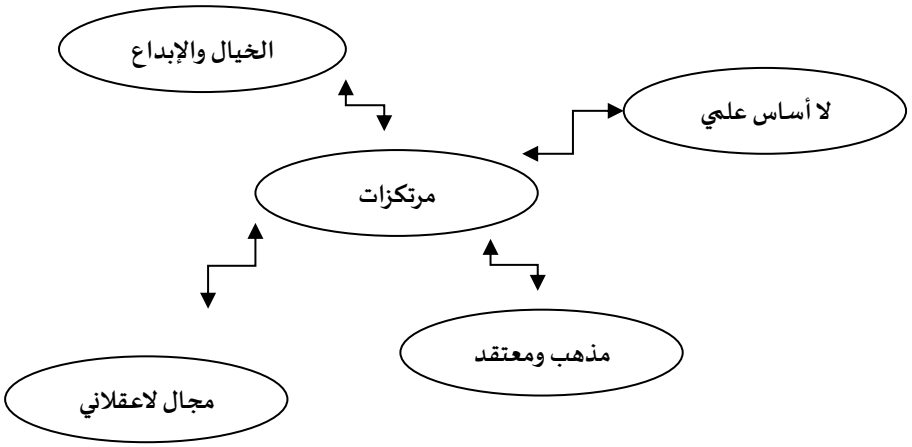
[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب: (د.ت)، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، المجلد09، القاهرة، ص27.

[2]–ينظر: روبرت غيه سيجال: تر: محمد سعد طنطاوي وإيمان عبد الغني نجم(2012): الخرافة، ط01، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص14.

التعبير عنه جهرا لعدة أسباب مختلفة، منها الخوف من الذين يفتكون بالطبقات الضعيفة الكادحة، وكذلك الخوف من الطبقة المسيطرة الحاكمة.[3]

وهناك **من يشير إلى الحكي الخرافي بأنه:** تعبير يتضمن في طياته مجموع الأفكار والممارسات والمعتقدات والعادات التي لا تستند إلى أي تبرير عقلي ولا تخضع لأي مفهوم علمي سواء من حيث النظرية أو التطبيق، فإن الذهنية الخرافية هي تلك الذهنية المسيطرة على عقل الفرد أو الجماعة بحيث يكون للخرافة فيها مكان بارز سواء في نقل المعلومات أو تمثيلها، وفي تمثيل وتفسير الأحداث أو تعليمها، والذهنية الخرافية في هذا الصدد هي أيضا تلك الذهنية التي تحاول أن تصل إلى أهداف الفرد والمجتمع على أسس لا تستند إلى العلم والعقل[4].

شكل رقم01: يوضح المرتكزات التي تقوم عليها الخرافة



نستنتج من خلاله: أن الخرافة تعبير لاعقلاني يعتمد على تصورات خيالية يتم سردها بطريقة وصفية، لها تشبيه بالقصة وتعمل في آن واحد على تمثيلها للأشياء، تنسب إلى معتقدات مذهبية ليست مسندة على أساس علمي، تعمل على تفسير ظواهر غير مفهومة بالرغم من افتقارها للدليل العلمي الذي يثبت صحتها.

[3]- ينظر: روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2014، ص104

[4]- ينظر: إبراهيم بدران وسلوى الخماش: دراسات في العقلية العربية _1_ الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، د.ت، ص13

ثانيا: مستويات المدونة التحليلية للحكي الخرافي:

تقوم على:

1. التكثيف المجازي: التكثيف المجازي (أو البلاغي) هو أسلوب أدبي يهدف إلى اختزال اللفظ) تقليل الكلمات والجمل) مع إشباع المعنى وفتح النص على تأويلات متعددة، عبر توظيف المجاز، الحذف، الرمز، والتناص، ليصبح النص غنيًا بالدلالات رغم إيجازه، وهذا يظهر جليًا في القصة القصيرة جدًا، حيث تزيد الفكرة في عبارات قليلة ولكنها عميقة.[1]
2. الغموض والإيحاء: يشكّل الغموض الفنيّ جوهر العمل الأدبيّ؛ إذ يتّصف بخصوصيته الفنيّة التي تميزه عن مألوف الكلام، ويستمد طاقته المتجدّدة مع طول التدبّر والتفكّر؛ حتّى يصل المتلقّي إلي فهم ظلاله وإيحاءاته، فالتلميح أفضل من التّصريح، والإشارة أفضل من الإبانة، وتجاوز العرف العام في الصنعة يخلد بصمة، وإنّ التنزّه في مروج الظِّلال يقشعُ الضَّلال. والغموض لا يتوقّف على البنية السرديّة، فهو خاصية من خصائص الفنّ عمومًا يفتح مجالا للتأويل والتفسير الإيحائي.[2]
3. الازدواجية اللغوية: الازدواجية اللغوية (Diglossia) هي حالة لغوية يوجد فيها مستويان للكلام من نفس اللغة (مثل الفصحى والعامية في العربية) أو لغتين مختلفتين، بحيث لكل مستوى وظيفة اجتماعية محددة (مثلاً: الفصحى للرسميات والتعليم، والعامية للمحادثات اليومية) مع وجود تمايز واضح بينهما، وهي تختلف عن الثنائية اللغوية (Bilingualism) التي تعني إتقان لغتين مختلفتين، وتُعد ظاهرة شائعة في العالم العربي حيث تتفاعل الفصحى واللهجات المحلية، مما يؤثر على التعليم والهوية اللغوية.[3]

---

[1]-فادي نصار المواج: التكثيف في القصة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية، مجلد28، عدد03، ص97.

[2]–ينظر: ميادة أنور الصعيدي: جماليات الغموض في السرد المعاصر، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 66، ص65.

[3]–فوزية طيب عمارة: الإزدواجية اللغوية في اللغة العربية، دراسات ومقالات، 2018، متاحة على الموقع التالي: https://www.aqlamalhind.com/?p=1050

ثالثا: المرجعيات النظرية المؤطرة في البحث

1_ نظرية السرد (جيرار جينيت): يعد الناقد البنيوي "جيرار جينيت" Gérard Genette" والذي يعد من ألمع الباحثين المتميزين الذين طعموا المصطلح السردي، بمفاهيم ملفتة للنظر، وخير دليل على ذلك مؤلفاته القيمة في هذا المجال، منها "خطاب الحكاية" "صور 3"، "وعودة إلى خطاب الحكاية" وغيرها من الكتب التي صارت بابا يؤوب إليه كل باحث في علم السرد، وتنطلق نظرية السرد من منظور جينيت من رؤيته البنيوية في كيفية تحليل الرواية أو القصة، والتي يبنى عليها التفصيل[1].

فيما يطلقون عليه الفرق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، الذي يعد كنقيض للمتن الحكائي بمجموعة من الوقائع والمواقف المسرودة، حسب ترتيبها أو سياقها الزمني أو الكرونولوجي لمادة الحكي الأساسية كنقيض للعقدة، أما المبنى الحكائي فيمثل الخطاب والطريقة التي تحكى بها القصة إذا ما قرأت، والتي تدرك أحداثها من بدايتها إلى نهايتها بطريقة منتظمة في شكل وحدات سردية خاضعة لمنطق زمني، في حين يمكن أن تنطلق القصة بعدة أشكال متعددة، فما يهم في الخطاب ليس الأحداث، وإنّما الطريقة التي يروي بها السارد القصة.[2]

---

[1]–مداني أحمد: المصـــطلح الســـردي بين المنظور البنيوي واختيارات "جيرار جينت" دراســـة مقارنة في المفاهيم والمكونات والوظائف، مجلة الكلم، المجلد05، العدد02، 2021، ص512_513

[2]–المرجع نفسه، ص513

2_ نظرية العجائبي والغرائبي (تزيفتان تودوروف):

عرف العجائبي في الأدب العالمي منذ أزمنة قديمة، إذ جاء في البداية شبيها بما قدمته الملاحم الإغريقية القديمة، وتمظهر في العصر الحديث في روايات جول فيرن وهوفمان وغيرهم، وظلت الإبداعات الأدبية منذ القديم وعبر الزمن خاضعة لخيال ممثليها ومخيلتهم، عن طريق الجمع بين الشكل والمحتوى، لهذا السبب انفصل العجائبي عن المخيلة التي أنتجته، وفرضته باعتباره إبداعا فنيا خاصا، وقد أشار تودوروف Todorov: للعجائبي بأنه التردد الذي يحسه الكائن الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر.[1]

وقد ركز تودوروف في نظريته على تحديده لخصائص النصوص الأدبية التي تعتمد على العجائبي والغرائبي وكيفية تأثيرها على القارئ من خلال تركيزه على ثلاث شروط، حيث يعد الشرطان الأول والثالث أساسيان، ويركز الشرط الأول على تردد المتلقي للنص العجائبي والذي يعد كسمة ضرورية، فالعجائبية لا تدوم في أثر أدبي ما، إلا في زمن التردد، وينشأ التردد في نفس قارئ لا يؤمن إلا بالقوانين الطبيعية فيما يفاجئه النص بأمر يبدو –حسب الظاهر– فوق الطبيعي وقد اعتبر تودوروف العجائبية مؤقتة في أغلب النصوص غالبا ما ينتهي، وقد زال تردد قارئ، وزوال التردد يعني انتهاء عجائبية ذلك النص واندراجه ضمن جنسين أدبيين آخرين.

في حين يركز الشرط الثاني: على تردد الشخصية داخل النص العجائبي مما يسهم في زيادة تردد القارئ وتأرجحه بين الواقعية واللاواقعية، وذلك عن طريق تماهي القارئ مع الشخصية داخل النص، في حين ركز الشرط الثالث على: كون القراءة يجب ألا تكون تأويلية: فالعجائبية حسب تودوروف تقتضي من القارئ نوعا خاصا من القراءة، والذي يمكن تحديده بالنفي، فحسب قول تودوروف: "إذا كان ما نقرأه يصف واقعة فوق طبيعية، وكان يتعين فهم الكلمات لا بالمعنى الحرفي، ولكن بمعنى آخر لا يحيل إلى أي شيء فوق الطبيعي، فإنه لم يعد ثمة مكان للعجائبي"

[1]– ينظر: فوزية قفصي بغدادي حسين: العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار_عنابة_،ص433_434

ومعنى ذلك أن النصوص التي تحتوي على أمور فوق طبيعية لكنها بالمقابل تقتضي قراءة تأويلية تحيل إلى الواقع والطبيعة، وهذه النصوص لا تعتبر نصوصا عجائبية لأنها لا تخلق أي تردد في نفس القارئ، وقد أشار تودوروف إلى قابلية النصوص إلى التأويل لا نهائية.[1]

3_ نظرية التناص (جوليا كريستيفيا_ميخائيل باختين):

يعد الناقد باختين أول من استعمل مفهوم التناص باكتشافه لمفهوم الحوارية وتعدد الأصوات في الرواية حيث كان تحديده يتصل مباشرة بالرواية، حيث نادى الناقد الروسي باختين بتعدد الأصوات داخل الرواية وجعل منها جنسا أدبيا يضمر خطابات متعددة، ولم يقل اسم التناص بل كان مقابلا لمصطلح الحوارية.[2]

ووفقا لكريستيفيا فإن الأبعاد التناصية لنص ما، لا يمكن أن تدرس كمجرد مصادر أو تأثيرات تنبع مما يسمى تقليدا "خلفية" أو "سياق"، كذلك يتعلق التناص بالنسبة إليها بالرغبة والدوافع النفسية للمتكلم المنقسم دائما بين الوعي واللاوعي والمنطق والرغبة والعقلانية واللاعقلانية والاجتماعي واللااجتماعي وما هو غير قابل للإبلاغ.[3]

رابعا: منهج البحث

تأسس منهج البحث على مقاربة تحليلية تركيبية متعددة المستويات والتي تعمل على المزج بين أدوات النقد الأدبي الحديث والقراءة السيميائية الرمزية، وذلك من خلال التركيز على:

---

[1]–نذير بلجاج: مصطلح "العجائبية"_دراسة في المفهوم_، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية _مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة_جامعة باتنة01_المجلد02، العدد02، الجزائر، سبتمبر 2020، ص195_197.

[2]–حنان حطاب: محاضرات في مقياس نظرية التناص، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف02، ص10.

[3]–مها محفوض: نظرية التناص عند باختين وكريستيفا، 31تشرين الأول 2023، متاح على الموقع التالي:
https://knowledge.esyria.sy

1_ المنهج السردي البنيوي:

حيث تم الاعتماد على هذا المنهج في تحليل الزمن السردي وتصنيف وظائف الشخصيات (نموذج فلاديمير بروب)، حيث قدم هذا الباحث السوفييتي مشروعا تمثلت قيمته في تحويل اتجاه الدراسات السردية صوب الاهتمام بما يشكل العنصر المميز للنص السردي (بداية_ تحول _نهاية)، أي الاهتمام بالبحث عن معنى الحكي مما يحقق تماسك عناصر النص السردي داخل الكل/ المركب البنيوي، أما الأساس الذي أقام عليه دراسته (مورفولوجيا الحكاية الشعبية) وذلك ما يتناسب مع موضوع الدراسة الحالي.[1]

2_ المنهج التأويلي الرمزي:

يعد فيكتور تيرنر V.Turner من بين أهم العلماء الذين اهتموا بمناهج التحليل الرمزي والتي يتفق أيضا مع مجالات علم الإشارة "Semiotics" حيث يعرفه تيرنر بأنه ذلك العلم المرتكز على أسس نظرية عامة عن الإشارات والرموز التي تتعلق بتحليل طبيعة وعلاقة الرموز في اللغة، وغالبا ما يتضمن ذلك العلم ثلاثة فروع متمثلة في البناء والتركيب والدلالة أو المعنى والاستخدام العملي، بالإضافة إلى تركيزه على العلاقات الصورية الشكلية القائمة بين الإشارات والرموز بالأشياء التي تعنيها وتشير إلى معناها المرجعي.[2]

3_ المنهج التناصي:

يعتبر منهج التناص من المناهج الحديثة في دراسة النص الأدبي وتحليله، حيث تقوم فكرته الأساسية على أن كل نص تختبئ وراءه نصوص سابقة، ساهمت في تكوينه، ولذلك كان البحث في هذه النظرية يقوم على مبدأ المقارنة بين النصوص لاكتشاف أوجه التوافق والتأثر والتأثير، وتطبيق هذه النظرية على النصوص الدينية كان هدفا بعيدا للباحثين الغربيين والعرب،

1- ينظر: عبد القادر قدار: النقد البنيوي "دروس ومحاضرات"، السداسي الأول، سنة ثالثة ل.م.د، تخصص نقد ومناهج، د.سنة، ص01، متاح على الموقع التالي: https://www.moodle.univ_dbkm.dz

2- بوطقوقة مبروك: الأنثربولوجيا والفلكلور ومناهج التحليل الرمزي، موقع أرنتروبوس، متاح على الموقع التالي: https://www aranthrops com.cdn.ampproject.org/v/s/www.aranthrops.com

لكن تعترضه الكثير من العقبات المنهجية في خصوص القرآن الكريم، وقد كشف البحث المقارن في نظرية التناص بين القرآن والكتاب المقدس عن المفارقة المنهجية والموضوعاتية لدى تطبيقه على المضامين والقصة.[1]

4_ المنهج التداولي _ السوسيوثقافي:

تعد التداولية من أهم المناهج والنظريات التي استفادت من الشق اللغوي والنظريات النقدية والتي صححت مسار علم اللغة الحديث، حيث تداركت العديد من نقائصه، باعتباره تيارا من التيارات اللسانية التي تعمل على دراسة واستعمال اللغة بدل دراسة اللغة في مستوياتها المختلفة، حيث تنطلق التداولية من أن الوقوف بالدراسة اللسانية يتم عند حدود بنية اللغة والتي لا يمكن فهمها إلا من خلال التعرف على وظيفتها التواصلية والسوسيو ثقافية.[2]

خلاصة:

يتبين لنا من خلال هذا المدخل المفاهيمي أن الحكي الخرافي لا يعد مجرد شكل سردي معزول، بل هو منظومة دلالية وثقافية معقدة، تستدعي قراءة متعددة المستويات تجمع بين التحليل الأدبي والأنثربولوجي، والسيميائي، وقد مكن التطرق إلى مفهوم الحكي الخرافي من ضبط خصائصه وتحديد مقوماته، كما ساعد على قراءة مستويات المدونة التحليلية بشكل يتناسب مع الموضوع المدروس، في حين أتاح عرض المنهج المعتمد من توضيح الأدوات والمقاربات التي ستسهم في تفكيك النصوص المدروسة، بما يتناسب وينسجم مع أهداف البحث وطبيعته النوعية.

---

[1]–مراد بلخير: منهج التناص بين القران والكتاب المقدس، مجلة الاستعاب، مجلد03، عدد02، سنة 2021، ص170.

[2]– ينظر: لخضر رويحي: المنهج التداولي، محاضرات ماستر 02، مقياس مناهج البحث اللساني، جامعة المسيلة، ص01، متاح على الموقع التالي:
https://fr.scribd.com/document/637133445/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%87%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%84%D9%8A

الفصل الأول: الحكي الخرافي

"المفهوم والتأصيل"

تمهيد:

يعد الحكي الخرافي من الأساليب المعتمدة والقديمة في المجتمعات العربية وغير العربية، فقد نشأ على أساس تلبيته لاحتياجات عديدة ترتبط بتفسير وتحليل الظواهر بمختلف أشكالها الطبيعية منها والإنسانية عبر الأساطير والخرافات، ويعد هذا الحكي من بين أهم أساليب السرد القصصي، التي يتم من خلالها طرح الأفكار والرموز بطريقة خيالية وإتاحة فرص التعرف على الرسائل الثقافية وأهم مضامينها، عن طريق استعانتها بمبدأ تفعيل الرموز والقيم عبر خاصية تنتقل للمستمعين والقراء بشكل يضفي مبدأ التشويق والإثارة ويجعل من الخرافة مجالا ذو جاذبية وإبداع، ويتميز في آن واحد بالخيال اللاعقلي ويزيد بذلك من التفاعل والتبادل القصصي، وقد مر الإبداع في الحكي الخرافي بعدة مراحل جعلت منه عنصرا جذابا كانت أوائل مراحله مرتكزة على تعابيره وأفكاره وحكاياته الشفوية تتناقل شفويا قبل أن يتم تحقيق تميزه داخل الثقافة الشعبية كتابيا، حيث أن التميز والابتكار القصصي كان له أساليب سردية انتقلت من المجال الشفوي لتنتقل عبر الأجيال عبر الكتابات مما أتاح انتشارها على نطاق واسع يفرض مجالها الكلاسيكي بطريقة تحليلية في المجال الأدبي والثقافي، والتي جعلت منها مجالا واسعا يمزج بين سحر الخرافة وأساليب الأدب السردي، مما يعمل على إثارة ذهن القارئ أو المستمع، ضمن أحداث الماضي والحاضر، متضمنة حبكة متسلسلة الخطوات تجمع ما بين الإثارة والغموض وبين العبر والقيم والتشويق.

وكما جرت العادة يتم تقديم مصطلح الحكي الخرافي وأهميته ونشأته من خلال ما يقدمه الدارسون، بأشكال تعبيرية مختلفة لنجد أنفسنا أمام رموز جوهرية تنتقل للبشر من الزمن الماضي إلى الزمن المعاصر حاملة بذلك تأثيرا واسع النطاق يمس الأدب العربي والغربي، كما أنه يفتح عنصر التشويق والخروج من عالم الموجودات إلى عالم الخيال والسحر واللامنطق، بشكل يحمل حكما وعبر تعبر على قيم الماضي وتتناقل في الحاضر، وتمثل تراثا قديما أنتجه السابقون يعمل

على محاكاة العقل فكريا وعقليا ونفسيا بإيقاع خرافي، وفي نفس الوقت تعالج قضايا تتميز بالجدية وتسعى إلى ترسيخ القيم والعبر البارزة بشكل بسيط ومقنع ومشوق.

1: بروز الحكي الخرافي في الأدب ورواياته

تعد الرواية العربية شكلا من أشكال النثر الأدبي المتميز بسلسلة منظمة من سرد الأحداث بطريقة مترابطة تتناول من خلالها مجموعة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والتي تعكس من خلالها الواقع الذي تفرضه المجتمعات العربية وتطلعاته، ونجد بأن الرواية العربية قد تطورت في بدايات القرن العشرين تحت تأثير الرواية الغربية، ولكنها سرعان ما استقلت بأسلوبها وهويتها مستفيدة من التراث السردي العربي مثل حكايات "ألف ليلة وليلة" و"المقامات"[1]

ونجد بأن الرواية العربية قد تمكنت من خلال السنوات الأخيرة من تجسيد عدة إبداعات خرافية وعجائبية وغرائبية، بل وأن العديد منها قد كتبت من قبل ونجد بأنها قد جسدت واقعها عبر فرضها للعديد من المبالغات القريبة جدا من الخرافة والغرائبية والواقعية والتي اعتبرت أحيانا عبثية، بينما كانت تغوص فيما وراء واقعها نحو مستويات لا يدركها إلا المبدع المدقق بقوة البصيرة باعتبار أن الرواية قد رصدت مواضيعها انتباها كبيرا يركز على غرائبية مواضيعها الشديدة بالإضافة إلى دراستها لأسلوبها في تعاملها مع سياقها والتي أصبحت ضرورية، خاصة وأنه بات كظاهرة قد حفرت لنفسها مسارا في بعض البلدان العربية.[2]

1_1_ أصول وجذور الحكي الخرافي في الأدب العالمي والعربي

يعد الحكي الخرافي من النماذج الأدبية التي نشأت نتيجة تفاعل كل من الأدب وتراثه العربي القديم في الرواية العربية مع إضافة كل من الأساطير والفنتازيا كمزيج وعنصر سردي وخرافي يضفي من خلاله جمال السرد ويعبر على قضاياه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية

[1]–عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، 1979.

[2]–محمد أقضاض: الغرائبية في الرواية العربية، ط01، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ص11.

والثقافية في سياق يلعب على مجال العقل والخيال ويسمح بإضفاء الحقائق بطريقة مشوقة تؤثر على مبدأ وسلوك الفرد من خلال هذه الأعمال الأدبية المكتوبة والتي تدمج بين الواقع والخيال والحقيقة في أيقونة الواقع والخرافة.

وتعود الجذور الأولى للحكي الخرافي إلى الموروث العربي الأدبي القديم مثل:

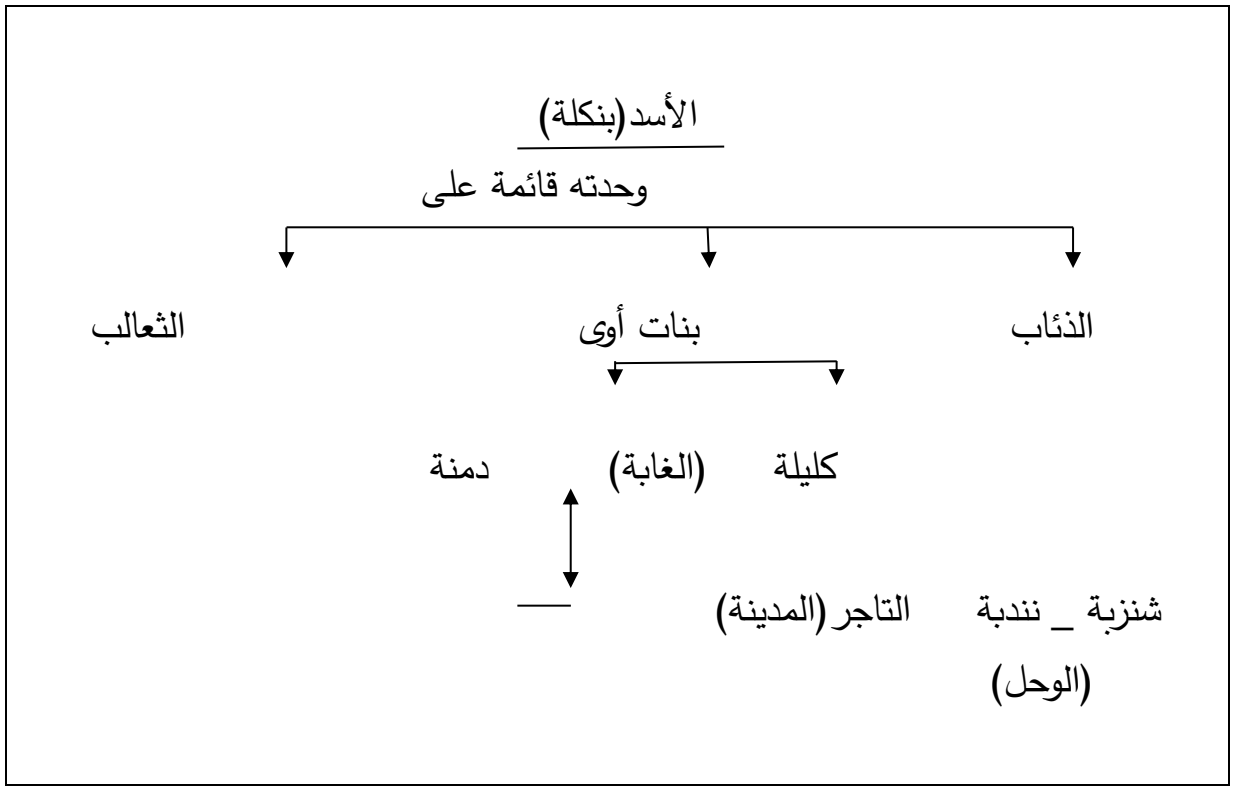
"الحكايات الشعبية والأساطير": حيث أسهمت في إضفاء مجال أدبي وسردي يعمل كإسقاط وواجهة في التعبير عن مخاوف وأحلام الإنسان العربي القديم ومعتقداته كعناصر خيالية وخرافية، يتم الاعتماد عليها بطريقة مشوقة وسردية في عالم الحكاية والرواية العربية

"ألف ليلة وليلة": باعتبارها من أقدم وأهم الأعمال الأدبية والسردية والخيالية التي تضمنت سحر الحكي الخرافي.

"كليلة ودمنة": حيث أدت الرمزية الخرافية دورا في التعريف بعدة قضايا أساسية ومختلفة اعتمدت من خلالها على الرمز في إيصال الأفكار الأخلاقية والسياسية.[1]حيث تعبر كليلة ودمنة على الوحدة المؤقتة المتناقضة بين الطرفين اللذين يبرزان كمثال يعبر على كليلة ودمنة، وتواجهنا وحدة أخرى، هي وحدة الثورين نندبة وشنزبة وهذه الوحدة المضروبة والتي تستوقفنا في إبراز الصورة المأساوية لهذه الوحدة المنكسرة المرموز إليها بانكسار العجلة (لنلاحظ مغزى هذا الرمز وأهميته القيمية في عالم الخرافة لدى الشعوب التي تدخل الشمس في طقوسها وعباداتها، ولنتأمل في معنى الحركة التي تشير إليها العجلة، مما يوضح معنى التجدد والتواصل ويعبر من خلاله على معنى انبثاق الحركة القوة من الحركة ذاتها)، فحين انكسرت العجلة توقفت العربة(فتوقفت على الحركة، توقف السير إلى الأمام، توقف الإنتاج، وبدأت الأزمة_ المأساة).

[1]–ينظر إبراهيم الكيلاني: ألف ليلة وليلة، دار المعرفة، لبنان، (د.ت)، ص 15_40.

لذا فكليلة ودمنة تعبير على مجموعة رموز لها منطلق خرافي في الرواية العربية يدمج بين مجموع وحدات مركزية تعبر عن السلطة ومجموع وحدات أخرى تعبر عن المرموز مما يجعلها ذات وجود جزئي غير طبيعي في عالم حيواني مختلف، ويتمثل ذلك من خلال الترسيمة التالية:[1]



حيث نجد بأن الحدث الأسطوري والخرافي المركزي في كليلة ودمنة منطلق من منطلقات فلسفة الانشطار والذي يوضح من خلاله متابعة منهجية تحليلية دقيقة للنماذج القصصية والتي مرت بمجموعة من الفصول متخذة من الإنسان بطلا إشكاليا "**Hérosproblématique**" أو موضوعا للأسطورة الجزئية، وبين النموذج المستند إلى الحيوان، كما يراه الإنسان ولا ننسى ذلك من منظار فلسفته، مصلحته، وصراعه هو من أجل السلطة، لذا تعد هذه القصص نماذجا حية لبروز الخرافة في عالم الرواية العربية.[2]

[1]–ينظر خليل أحمد خليل: مضـــمون الأســـطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشـــر، ط03، بيروت، 1993، ص119_120.

[2]–ينظر المرجع نفسه: ص122.

_ في حين تحتل الحكايات الخرافية مكانا واسعا في عالم الروايات والقصص الشعبية وذلك لوفرة مواضيعها وتناولها لعدة موضوعات شتى ومتنوعة سواء كانت دينية أو غير دينية والتي تأتي دوما لتفسير حقائق مدهشة في الحياة تضم جانبين يعبران على الحقيقة بجانبها الظاهري وجانبها الخفي، المنظور واللامنظور هادفة إلى إبراز مثال من مثل الحياة في أدق معانيها، حيث تعتبر الخرافة تصورا خياليا في حالة ما انبثقت من عالم الغيب، وقد عرفه العالم منذ بداية التاريخ البشري، باعتباره تعبيرا على الصراع المستمر بين دواعي الخير وحوافز الشر، كما تخيله الإنسان على مر الزمان، لذلك تبدو "الخرافة" مملوءة بوقائع خيالية قد تكون حقيقة في الأصل.

نجد بأن العرب القدامى قد أبدعوا في تداولها من وجهة نظر خاصة توافق بيئة حياتهم الاجتماعية والروحية وتركوها تراثا ضخما وغني للأجيال التي حافظت –خلفا عن سلف– على قدر كبير منها، وإن فقدت في أغلب الأحيان معانيها الأولى، غير أنها أصبحت على نماذج اقتدى بها الخلف في ابتكاراتهم الخرافية.[1]

وقد تمت الإشارة إلى كون الحكي الخرافي من أساليب السرد التقليدي ويعد من الأحاديث التي لها بنية مركبة ولا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة، باعتبار أنها تعتمد على مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف عند فرض تصوراتها، من مجالات الحياة المختلفة، وتعمل على تحقيق التميز ومن ثم تعمل على إعادة تشكيله، لذا من الصعوبة أن يتم تحديد أصول الحكي الخرافي، باعتبار اختلاف الآراء حول أصله، حيث لا يمكننا ايجاد إجابة واحدة، وإنما نجد بأن الحكايات تجمع ما بين القديم والجديد وبين الحكمة العميقة والخيال الصرف، وبين الجد والهزل والتدين والإلحاد، وعندئذ يتحتم علينا أن نتساءل: من أين تبدأ الحكاية الخرافية، وما الأشياء التي ينبغي أن نعرفها عنها؟

[1]–ينظر روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص161.

وتختلف أصول الحكي الخرافي باختلاف الشعوب، حيث نجد بأن الشعوب البدائية تنتظم فيها الموضوعات المرتبطة بالخرافة بشكل شفهي وتختلف اختلافا واضحا مع طريقة البناء الخاصة بحكاية ألف ليلة وليلة، وعلى ذلك تم طرح عدة تساؤلات تبحث في أصول الحكايات الخرافية ومن أين تنطلق، وفي أي من مستويات التجارب الإنسانية تكون مختفية في أولها، في حين يمكن أن تكون نشأتها مرتكزة على مدى انتقال مجموعة من الموضوعات المتساوية في قيمتها لكي تأخذ شكلا متعارضا موضوعيا، يرجح بعضها على أساس القيمة، بالإضافة إلى أن الحكاية الخرافية لدى البدائيين لها وصف خرافي ولا فرق بينها وبين حكاية السحر الأوروبية، فليس فيها ما يبدو فرقا جوهريا إلا من ناحية التشكيل والتكوين والسرد.

ويمكن اختصار أصول نشأة الحكي الخرافي في كونه تراثا معتما ومتوارثا بشكل ثقافي قديم وتطور ليصبح جزءا من التراث الثقافي الشعبي، في حين نجد بأن التأثيرات الجغرافية كان لها تأثير كبير على بروزه باعتباره يحاول مزج الخيال والأسطورة بشكل قصصي يساهم من خلاله بنقل الحكايات الخرافية والقيم والمعتقدات الشعبية.[1]

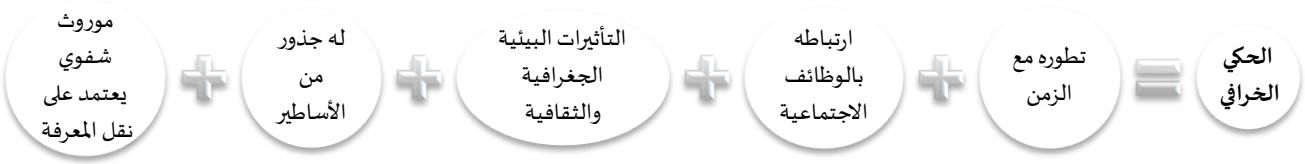
وقد اعتبر الحكي الخرافي من الأساليب التشويقية والسردية المعتمدة في العصور القديمة والتي كان لها دور كبير في فتح مجال للخيال والإبداع في بعث الخرافة، وتطور هذا المفهوم من مجرد تعبيرات لفظية إلى تراث مكتوب شعبي وذلك من خلال مجموعة من العوامل الأساسية المتمثلة في:

ـ دراسة تطور النصوص الفولكلورية: حيث ارتبطت عملية التدوين للأساطير والخرافة من خلال ما وفرته الثقافات الأوروبية من تحويل للأفكار الخرافية والشفوية بشكل تفصيلي يقتضي الانتقال من مرحلة تحويل الخرافات من شكل شفوي إلى شكل كتابي والعمل على ترسيخها عبر الأجيال.

[1]–فردريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية "نشأتها. مناهج دراستها. فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، رؤية للنشر والتوزيع،(2016) ص50_53.

_ التدوين الفلكلوري والمحافظة على التراث: يعد هذا العامل من العوامل التي أدت إلى ترسيخ وتدوين الخرافة والأساطير بشكل كتابي باعتبارها من التراث القديم والذي جعل الباحثين يسعون إلى جمعه وتودينه خوفا من الضياع في المجتمعات التي تسعى إلى تداول ثقافاتها.[1]

_ تأثير الأدب والفلكلور: حيث تم بذل عدة مجهودات في جمع المواد والأدبيات المتوفرة وتقديم العديد من الملاحظات حولها ومن ثم توثيقها وتحويلها إلى نصوص مكتوبة، ويعد كتاب سميرنوف الموردقي من بين أهم الكتب التي قدمت عدة استنتاجات بالغة الأهمية حول المعتقدات الدينية، ملقيا الضوء بشكل خاص على النهايات التي تحدد جنس الاسم ودلالاتها المثولوجية، وتم البحث بشكل تفصيلي حول الطبيعة الخاصة والمميزة للمعتقدات الدينية والخرافية في خضم عملية تطورها من أبسط الأفكار عن العالم الذي يتشكل من المادة الحية إلى تصورات وأفكار أكثر تحديدا عن الآلهة في أشكالها الميثولوجية.[2]



نستنتج من الشكل المبين أعلاه بأن الحكي الخرافي اعتمد على الأسلوب القصصي السردي بطريقة شفهية، والذي كان عبارة عن جزء من الأجزاء الأساسية حيث اعتمد على نقل المعرفة باعتبارها موروثا ثقافيا عبر الحكي الخرافي الذي يستند إلى الأساطير القديمة والديانات الوثنية التي كانت تعتبر جزءا بالغ الأهمية من المعتقدات الروحية، والتي تتمركز على نحو واضح في بيئات مختلفة، حيث أن القصص الخرافية تتأثر بطبيعة البيئة، فحكايات الجنيات والسحرة لم تكن

[1]–الحميد حواس: مقدمة في علم الفولكلور، دار المعارف، القاهرة، 1983،ص 87_93

[2]–تاتيانا دفياتكا: الأساطير والفلكور في موردقا، تر: عزة الخميسي، مجلس علي ثقافة، القاهرة، 1998، ص44_45

شائعة في القديم في حين أن الحكايات المتمركز موضوعها حول الجن والأساطير متواجدة في العالم العربي، وقد تطورت عبر الزمن من مجرد قصص شفهية وخرافية إلى مواد مكتوبة كحكاية ألف ليلة وليلة.

1_2_أهمية الحكي الخرافي في المجتمعات القديمة:

تؤدي الخرافة دورا هاما في نشر الثقافة البشرية حيث لها دور كبير في توجيه السلوك الإنساني وتفسير مجموع الظواهر المجهولة باعتبارها من الأساليب الوصفية التي تتميز بمجوعة أبعاد عميقة لا يتوقف دورها من ناحية التسلية ونشر الأفكار الخيالية فقط[1]، بل تمتد لأعمق من ذلك لتشتمل على ما يلي:

1_ نقلها للقيم الأخلاقية والاجتماعية: حيث تعد القصص الخرافية وما يتم تناقله شفويا أو كتابيا من بين أهم الأساليب التي يتم فيها ترسيخ القيم الأخلاقية والدروس الحياتية بطريقة تشويقية، مثل قصة السلحفاة والأرنب والتي تعمل على تعليم قيمة المثابرة وعدم التسرع.

2_ تفسيرها لمجموعة الظواهر غير المفهومة: حيث كانت تعمل الخرافات على التعامل مع المخاوف والمجهول في المجتمعات القديمة مما يعطي لذلك طابعا تفسيريا لعدة ظواهر، مثال على الرعد والبرق كمظاهر لغضب الآلهة.

3_ توفير العزاء النفسي: يوفر الحكي الخرافي عدة مصادر للناس للتعامل مع الخوف والقلق من خلال قصص تعطى لها عدة معان مرتبطة بمجموعة أحداث صعبة، مثل الخرافات عن الأرواح الحامية أو الكائنات التي تراقب البشر وتقدم لهم الحماية.

[1]–ينظر: محمد الأمين(2024): مفهوم الأساطير والخرافات "أصلها وأهميتها الثقافية والاجتماعية، أثار ستار، متاح على الموقع التالي: https://www.2thar.com/2024/06

4_ تعزيز الهوية الثقافية: يعد الحكي الخرافي من الأجزاء الأساسية التي يبنى عليها التراث الثقافي لأي مجتمع وتساعد في تعزيز الهوية الثقافية والمحافظة على التقاليد والعادات عبر الأجيال، مثل الخرافات المرتبطة بالشعوب الأصيلة والتي تعمل على تعزيز الانتماء والتواصل مع الأرض والطبيعة.

5_ التسلية والترفيه: لها دور تعليمي وتثقيفي يوفر من خلاله ميدانا واسعا للتسلية والترفيه بطريقة مشوقة كقصص الجن والعفاريت التي تروى في الليالي الطويلة لتسلية الأطفال.

6_ تشجيع الإبداع والخيال: حيث تعمل الخرافة على تغذية روح الثقافة المسرحية والبشرية، وتعمل في آن واحد على تغذية الخيال والإبداع، مثل تأثير الخرافات في الأدب الحديث وأفلام الفانتازيا.

7_ تعزيز التضامن الاجتماعي: حيث يعمل الحكي الخرافي على تعزيز الوحدة الاجتماعية ويقوي الروابط بين أفراد المجتمع، باعتباره يجمع الناس حول قصص وتجارب مشتركة، مثل قصص الأبطال المحليين والخرافات.[1]

1_3_ السمات الأساسية للخرافة:

يتميز الحكي الخرافي بمجموعة من السمات الأساسية التي تجعل منه بنية سردية ذات وصف مركب يعمل على تطوير الأدب وانتقاله كموروث شعبي يتميز بالتشويق والإثارة والخيال وتتمثل أهم سمات الحكي الخرافي سواء الشفوي أو الكتابي بـ:

1_ الشخصيات النمطية: يرتكز الحكي الخرافي على مجموع شخصيات نمطية مثل البطل الساحر، الملك، الوحش، الشرير والمرشد حيث تمثل هذه الشخصيات أدوارا محددة في القصة.

[1]–ينظر: محمد الأمين(2024): مفهوم الأساطير والخرافات "أصلها وأهميتها الثقافية والاجتماعية، أثار ستار، متاح على الموقع التالي: https://www.2thar.com/2024/06

2_ العناصر الخارقة للطبيعة: حيث يحتوي الحكي الخرافي على أحداث خيالية خارقة للطبيعة كتواجد الكائنات الخارقة للطبيعة مثل الجنيات والجن والسحر.

3_ تكرار العناصر: حيث يعتمد الحكي الخرافي على تقنية التكرار كأسلوب سردي يعتمد على ترسيخ الأفكار والأحداث في ذاكرة المستمعين ويؤكد على مجموعة نقاط معينة في القصة.

4_ النهاية السعيدة: حيث تنتهي معظم الحكايات الخرافية بانتصار الخير على الشر، مع تتويج البطل ثناء على تحقيقه العدالة.

5_ البعد الأسطوري: تحتوي الخرافات الشفهية على العديد من الخرافات والتي تحتوي في مضمونها على عناصر أسطورية–شخصيات أسطورية ، أماكن أسطورية– تزيد من مجالها الخيالي متجاوزة بذلك الواقع، مما يضفي عليها طابعا جذابا وغامضا.[1]

1_4_ الحكي الخرافي جسر بين الماضي والحاضر:

يعد الحكي الخرافي جسرا يعكس مجموع القيم والمعتقدات الثقافية كمفهوم الشجاعة أو الصبر في العديد من المجتمعات التي لا تزال تستخدم هذه القصص لتعزيز الهوية الثقافية وتعليم الأجيال الجديدة، ويرجع سحر الحكي الخرافي في مزجه لعناصر خيالية تتضمن الأسطورة، وكذا تناوله للقضايا الإنسانية واعتماده على القضايا الإنسانية العميقة التي ترتبط بالأخلاق والشجاعة والعدالة والتي تعد كوسيلة لنقل قيم وتقاليد المجتمع من جيل إلى آخر، وتتميز هذه الحكايات الخرافية باعتمادها لعدة أساليب سردية وأدبية تتضمن في تركيزها على:

[1]–مستور حماد ارحيم: الخرافة الشعبية "رؤية في تأصيلها ووظيفتها السوسيولوجية"، دار ابن نديم للنشر والتوزيع، 2022، ص45,

1_ البنية السردية:

يعتمد الحكي الخرافي على بنية تقليدية تعتمد على تسلسل بسيط يوضح مراحل تطور الأحداث في الحكي الخرافي والعالم الخيالي والذي يتضمن مقدمة توضح الشخصيات والعالم الخيالي ثم تعقد الأمور في منتصف القصة ومن خلالها يتم التطرق إلى خطوة إبراز حل يوضح العبرة والقيمة المستهدفة من خلال تحليل البنية الأساسية للحكي الخرافي مما يساعد على نقل الرسائل القيمية والأخلاقية أو القيم الاجتماعية.[1]

2_ الرمزية في الحكي الخرافي:

يتميز الحكي الخرافي بسحر عرضه للرموز باعتبارها من العناصر الأساسية المستخدمة في الحكي الخرافي والتي تعتمد على توضيح مجموعة القضايا والمخاوف التي تواجه المجتمع من خلال توزيعها الأدوار على مجموع الشخصيات، فعلى سبيل المثال: يمكن أن ترمز الوحوش إلى مخاوف المجتمع، أو أن يبرز البطل على شكل فضائل قيمية مطلوبة، أو يمكن أن يرمز الجن أو العفاريت إلى الشر الذي يتواجد بصورة غير مباشرة في المجتمع. [2]

3_ الزمن والمكان في الحكي الخرافي:

تعمل مزايا الخرافة على اعتماد إطار زماني ومكاني غير محدد، إما بصورة منطقية تحاكي العقل البشري أو بصورة غير منطقية "كالبئر المسحور في الصحراء" في حكاية الحكيم والبئر المسحور، مما يجعلها قابلة للتطبيق على مختلف العصور والأماكن، مما يعزز مبدأ التجريد الوصفي ويعطي طابعا للحكاية بشكل خالد، وذلك يسمح بنقل القيم بين الأجيال المختلفة.[3]

---

[1]–عبد الله إبراهيم: السرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، العراق،2000، ص50_80

[2]–أحمد رشدي صالح: الحكاية الشعبية العربية، دار المعارف المصرية، مصر، 1970، ص 100_150

[3]–حسين السندوبي: موسوعة الحكايات الشعبية، دار النهضة العربية، مصر، 1960، ص100_120

4_ الشخصيات في الحكي الخرافي:

تتميز الشخصيات في الحكي الخرافي بالنمطية وذلك يضفي سحرا خياليا خرافيا يمثل رموزا فاضلة يتميز بها البطل كالشجاعة والمساعد السحري الذي يرمز إلى العون، والخصم الذي يمثل القوى الشريرة، مما يساهم في فهم القيم الموجهة من خلال هذه الأدوار وما يقوم به كل دور بوظيفته المحددة والتي تهدف من خلاله القصة الخرافية إلى تحديدها حتى تسهل الرؤية الفكرية للقيم في ذهن المستمع والقارئ.[1]

5_ قيم الحاضر في الحكي الخرافي:

بالرغم من قدم الحكي الخرافي إلا أنه يعد من أهم أنواع السرد التقليدي الهادفة لنشر القيم بصورة مستمرة، مثل الشجاعة والعدالة والتعاون، ويمكن إعادة تفسير هذه القيم في سياق العصر الحديث، حيث أنّه يتم تعليم الأطفال دروسا أخلاقية عبر عرضها لهم في صورة روايات خرافية حتى يتم الاستمرار في عملية التأثير عليهم في المجتمعات الحالية.

[1]–عبد الكريم كاصد: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار المدى، العراق، 1995،ص45_55

2: أهم العناصر الأساسية للحكي الخرافي ومرجعياته في الرواية العربية

2_1_ أهم العناصر المتصلة بالحكي الخرافي:

والمتمثلة في: (الأساطير/ الحكايات الشعبية/ الفانتازيا)

1_الأساطير: تمثل الأساطير أثمن النفائس التي ورثناها عن ماضينا العتيق، غير أن قيمتها الجوهرية لم تنل حظها من العناية والإنصاف، إثر أحكام قاسية ومسبقة رمتها في غياهب اللامعقول وسعت لطمسها من ذاكرة تاريخنا. وفي العرف الكلاسيكي، تتجلى الأسطورة كنسيج متداخل من الحكايا والخرافات المشتقة من "سطر الأحاديث"، لتسرد علينا ملاحم الآلهة وأمجاد الأبطال الغابرين، مصاغة بلغة ورؤى وتأملات تعكس روح الزمان والمكان، وتترجم وعي الأنظمة ونسقها المعرفي. هكذا، تنصهر الأسطورة في صميم ثقافة عصرها، رابطة الإنسان ببيئته ومجتمعه ضمن خصوصية متفردة، مما يجعل استنطاقها سبيلاً لقراءة أصدق لتاريخ تلك الحقبة. إنها تنبض بفيض من المشاعر الجياشة والمواقف التي تشرع نوافذنا على فلسفة الوجود العميقة، حاملة بين طياتها عصارة تجارب حية ضاربة بجذورها في عمق الماضي، ومحكومة بمنطق باطني خاص ومستقل يعبر عن حقيقتها المطلقة في كل زمان ومكان عاشت فيه بصدق..[1]

وقد جاء في كتاب المثولوجيا السورية، تعريف الأسطورة عن الباحث والفيلسوف ميرسيا إيلياد: "أن الميتوس" (Mythos) وهي عند الإغريق تعني حكاية، والأسطورة تروي قصة مقدسة وحادثا وقع في زمن البدء سواء أكان ما أتى إلى الوجود هو الكون أو جزء منه، ولا يروي الميتوس إلا ما حدث فعلا ويفسر ما هو كائن وموجود فعلا لذلك فهو قصة حقيقية، ويقول إن الأساطير تنبعث من حاجة دينية عميقة وتوق أخلاقي يظهر في طابع يعبر على مجموع تحديات تظهر في صبغة اجتماعية لها متطلبات عملية، في الحضارات القديمة البدائية وتجعل من الأسطورة عاملا مهما وضروريا يقوم من خلاله بالتعبير عن المعتقدات باعتبارها تشريع حقيقي للديانة

[1]–ينظر: محمود القمني: الأسطورة والتراث، ط02، سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ص21.

البدائية وللحكمة العملية كما يقول "مالينوفيسكي"، والذي يرى بأنها ركن أساسي من أركان الحضارة الإنسانية، تعمل على تنظيم المعتقدات وتعزيزها من خلال صيانتها للمبادئ الأخلاقية وتقويمها، وتضمن من خلالها فعالية الطقوس والتي تنطوي عليها مجموعة قوانين تحدد مجموعة عمليات لحماية الإنسان"[1]

ونجد بأن العديد من الأدباء والباحثين يجمعون على تعريف الأسطورة بأنها: "حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"

ومن خلال ما تم تحليله بشكل دقيق للأساطير وباعتبارها جزءا من التراث القديم المعبر عن نتاج الأولين وأفكارهم وانعكاس تعليم القوى الربانية لهم، يتم استخلاص أن الأسطورة عبارة على قصة شعرية مصفوفة زجلا أو شعرا تحتوي في طياتها مواضيع خرافية لها صبغة دينية تتعلق بالقوى العلوية والخفية، وتعمل في ذات الوقت على التعبير على معارف الإنسان الأول وأخلاقه ومستويات علومه وتأملاته، باعتبارها موضوعة في قالب ذي إطار شعري موسيقي يتضمن الحدث المراد تأريخه سواء أكان من صنع الإنسان أو الطبيعة أو الرب، لأجل أن يتلى أو يؤدي في آن واحد إلى تثقيف العقول وتحريك المشاعر[2].

ونجد بأن الأسطورة تتداخل مع عدة أشكال حكائية أخرى تتمثل في الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، والحكاية البطولية، والحكاية الطوطمية.. حيث تعتبر الحكايات الشعبية "حطام أساطير أو بقاياها أو أشلائها المتأخرة في حين تعبر الحكايات الخرافية على "موروثات باقية من الأساطير".

ومن خلالها نجد بأن هناك تداخلا واضحا يشير إلى مجموع الصلات التي يتم تقييمها والمتداخلة في مجال الأسطورة، والتي تبرز وتشترك جميعها في كونها حفريات للذاكرة الجمعية، وأنها نتاج

[1]– توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث: الأسطورة ""، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص23.

[2]–المرجع السابق: الأسطورة "توثيق حضاري"، ص24_25.

لمخيلة واحدة تهدف إلى البحث عن إجابات لأسئلة الواقع حولها، وأخيرا في كونها تشكل معا مصدرا من مصادر الإبداع الإنساني أو وسيلة للتعبير عن رحلة طموح إلى الزمن أجمع (الزمن الدائري)، وإلى المكان أجمع (المكان الأبدي).

وما يجدر الإشارة إليه هنا أن مفهوم كل من الأسطورة والخرافة في هذه الدراسة يتحدد بالمعنى الدقيق للمصطلح والنموذج الذي يحملانه، بمعنى أنه لا يعنى بتلك الأشكال، ذلك أن ما هو فوق واقعي فيها لا ينتسب إلى ما هو أسطوري، وليس لأنه يشكل انحيازا أو تعارضا للمصطلح.

ويمكن تلخيص ما سبق بأن الأسطورة أو الأسطرة تحمل صياغة للواقع بشكل سردي أدبي له سماته من الأنواع الأخرى كالخرافة والحكايات الشعبية والمتداخلة مع صياغة الموروث الشعبي بشتى أشكاله، مما يجعل منها أسلوبا أدبيا لا يكتفي بتحطيم قوانين العقل فحسب بل يعمل على إعادة إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تفوض الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق الواقعي، من خلال إبداعها السائد في قوانينها الخاصة والتي تحاول من خلاله تملك الواقع الذي تعاينه تملكا جماليا قادرا على إعادة النظام إلى واقع محتشد بالفوضى، والعماء، وقيم السرد والانتهاك.[1]

02_ الحكايات الشعبية:

إن التشابه بين الأجناس الثلاثة: الأسطورة والخرافة والحكايات الشعبية راجع إلى أن الناس كانوا يخلطون بين الخيال والحقيقة والحكاية والتاريخ، هذا من جهة، ومن ناحية أخرى يعود هذا التشبه أيضا إلى أصل المنشأ والذي يعد منشأ واحدا ناتجا من خلال محاكاة الظواهر الطبيعية والتعبير عن الطقوس الدينية القديمة من جهة أخرى.

ونجد بأن الحكاية الشعبية نوع من أنواع الأدب الشعبي، والذي يتميز بعدة مميزات جعلت منه منفردا عن باقي الفنون الشعبية، عرفت الحكاية في لغة المعاجم الألمانية: "الخبر الذي يتصل

[1]–نضال صالح: النزوع الأسطوري " في الرواية العربية المعاصرة"، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط01، قسنطينة، 2010، ص 18_ 19.

بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقية وهي تتطور مع العصور ولها علاقة كبيرة وصلة مترابطة مع الخرافة.

كانت هذه أهم مميزات الحكاية في ظل العصبية القبلية، ولكن مع مجيء الإسلام والدين الجديد حارب هذه العصبية التي شدت الأمة إلى صراعات دامت حتى تزهق الأرواح والدماء، لنقول الخرافة بقيت على تلك الشاكلة وما تغير فيها هو فقط الجانب الديني لا أكثر فكلمة الأمة الإسلامية هو الإسلام والذي يعمل على توجيه الناس إلى الطريق المستقيم من خلال تعاليم المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومن خلالها أصبحت الحكاية عاملا للتمجيد بالبطولات الإسلامية والعظائم والحس المشترك بين المسلمين في ظل الدين الجديد.

وبالرغم من استفاء الحكايات للشكل القصصي المكتمل إلا أنها عكست خلالها واقع الدولة الإسلامية من خلال ارتكازها على سرد الأحداث والواقع المكاني والزماني، وعلى خلاف الحكاية الخرافية التي تتجاوز كل من المكان والزمان ما يجعل مصداقية حدوثها مستبعدة، إلا أن كل من الخرافة والحكاية لهما عامل مشترك فكلاهما يحاول الوصول إلى أهداف موجهة من خلال ما يقدمه الأبطال من مساعي تعمل على تحقيق السعادة وتعمل العناصر السحرية على مساعدته للوصول إلى وجهته التي كان ينتظرها، في حين أن الحكاية الشعبية تعتبر الأدوات السحرية رمزا يوصل البطل إلى المعرفة والاطلاع على الحقائق ويوقظ قريحتهم ويهز نفوسهم، لتعكس العناصر السحرية الواقع الذي يعايشونه والذي يكون البطل على علم به وامتدادا بينه وبين عالمه، في حين أن الشخوص في الحكاية الشعبية عبارة على شخصيات واعية عاقلة وتعي ما بينها وما حولها، إلا أن الشخصيات في الحكاية الخرافية عبارة على شخصيات غير مكتملة، ومهما اتسعت الفجوة بين كل منهما، واشتدت الصعوبات والعراقيل لتستقر أموره في النهاية بالتوازن والثبات، والحكاية

الشعبية لا تحمل طابع القداسة، وتقف في موضوعاتها عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية.[1]

03_ الفانتازيا:

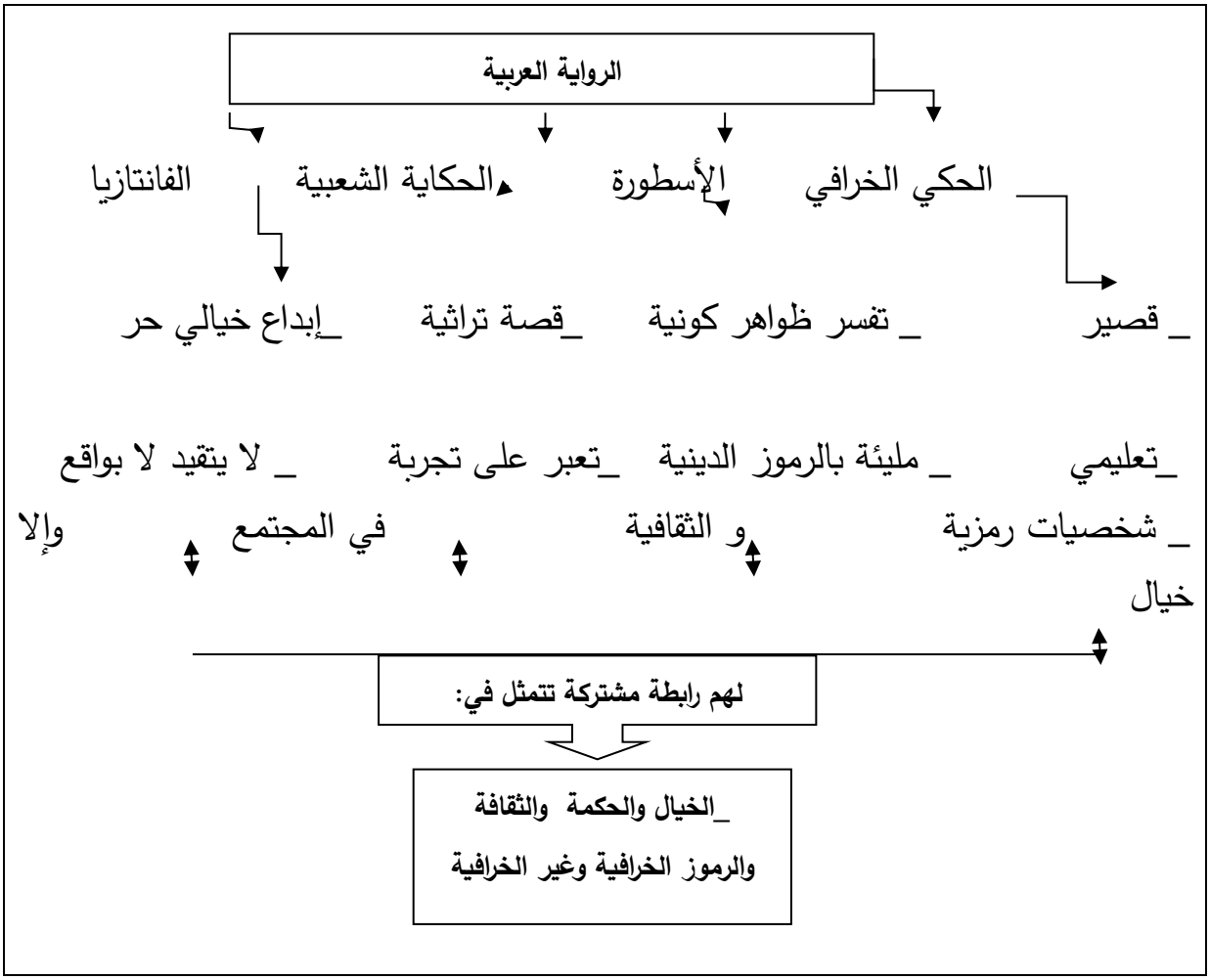
تعرف الفانتازيا بأنها فن قصصي يرتبط بأقدم أنواع الحكي الخرافي الذي عرفه البشر منذ فجر التاريخ، فهي عبارة على رؤية سردية وعجائبية لعالم الحكايات الخيالية، وقصص الآلهة والسحر والمخلوقات الأسطورية، فلا توجد حضارة بشرية قديمة تخلو من الميثولوجيا "Mythology" وقصص الخلق والحكايات الشعبية عن الساحرات والغيلان والجنيات، والتي لعبت دورا في تفسير الظواهر الغامضة التي وقف الإنسان البدائي حائرا أمامها، حيث تعتبر مزيجا سرديا أدبيا تشويقيا عجائبيا، يضم في طياته غرائب لظواهر خارقة للعادة وتصطدم بقوة الخيال بالنسبة لكل من المتلقي وشخصياتها.

في حين يعرفها أحمد صقر: بأنها أدب الخيال الحر، ذلك لأنها شكل فني/أدبي يعتمد على كلية الخيال المنطلق بلا حدود، دون التقيد بأية قوانين معروفة أو منطلق عقلي، حيث تجاهل قيم الوجود الثابتة من أجل خيال غير محدود، وهو ما يختلف عن أدب الخيال العلمي الذي ينطلق من العالم الواقعي بغية تحقيق مستقبل يعتمد على التطور المنطقي.[2]

ويوضح الرسم التالي أبعاد الحكي الخرافي والتي ساهم كل منه في ظهوره وتوضيح صلة الترابط به:

[1]–فطيمة الزهرة مهدي: مصطلح الأسطورة "حقيقته وعلاقته بالخرافة والحكاية"، مجلة الحكمة دورية أكادمية محكمة، العدد 10، السداسي الأول، 2017، ص144_145.

[2]–راندا حلمي السعيد: توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول في مسرح، ص781_ 782.



نستنتج من المخطط المرسوم بأن الرواية العربية تضم عدة أنواع تختلف وتشترك في آن واحد بالرغم من أنها مجال سردي وأدبي عميق قد أعطى صيغة للبنية الروائية لكل من الحكاية الخرافية أو الأسطورة أو الحكاية الشعبية أو الفانتازيا، ونجد بأن كل من هذه الألوان الأدبية عبارة على خيال إبداعي ينطلق من الواقع بالرغم من اختلاف الفانتازيا في ذلك فهي تنطلق من الخيال، في حين أنهم جميعا يشتركون في ترسيخ الرموز الأدبية والثقافية والدينية بمختلف أشكالها واعتماد الحكمة فيهم جميعا، وهدفهم الترفيه وإطلاق العنان للخيال وتوضيح الحقائق بالإضافة إلى كونها جميعا تعد شكلا من أشكال السرد القصصي والذي يهدف أيضا إلى جذب انتباه المستمع أو القارئ ولإشراكه في الأحداث والشخصيات، ويزيد بذلك من انعكاس العديد من القيم التي تعكس بدورها عادات وتقاليد المجتمع الذي نشأت فيه.

2_2_ مرجعيات انتشار الحكي الخرافي

هناك مجموعة كبيرة من الأسباب والمرجعيات التي ساهمت في ظهور بوادر الخرافة وتطورها خاصة في المجتمعات العربية والتي تشمل كل من:

التعليم السطحي وانتشار الأمية والجهل وغياب مناهج التدريس لتنتقل إلى الناشئة المعنى الحضاري والعميق للإسلام، بالإضافة إلى الفقر وتداول كتب الشعوذة والخرافة في بعض البلدان العربية، بالإضافة إلى دخول ممارسات الدجل والشعوذة في سوق الاستثمارات مقصورة على الجهلة وأنصاف المتعلمين، بل وانضم إلى خيوطها عناصر من نخبنا المثقفة، وذوي المراكز المرموقة المنوط بها صنع القرار.[1]

ومنذ القدم نجد بأن الحكي الخرافي قد ارتبط سابقا بمعتقدات الشعوب وتداخلها مع الأديان لدى مختلف الشعوب، حيث في اعتقادهم أن الخرافة تعمل على تفسير الظواهر المختلفة للكون والتي لم يكن للإنسان قد بلغ المعرفة العلمية التي تمكنه من تفسيره، وما ساعد ذلك أن الخرافة والدين لا يستندان بطبيعتهما إلى التعليل العقلي المطلق ولا يخضعان للتجربة العلمية.[2]

بالإضافة إلى تأثير المؤثرات الثقافية المرجعية: نجد بأن المؤثرات الثقافية قد أثرت على الأجناس الأدبية العربية الحديثة بشكل جديد يتضمن مجموعة من الأساليب التي تم تحريرها من هيمنة البلاغة التقليدية، وقد أفصحت في آن واحد على عدة كفاءات وعدة انفتاحات مست الروائيين بمختلف أجناسهم، وإعادة صياغتها من جديد، كما عبرت على كفاءة الروائيين العرب أنفسهم في اختزال مراحل طويلة نسبيا من عمر الرواية في الغرب، ولم يكن لهذه المؤثرات أن تمارس حضورها في ظل تطور تقنيات التعبير الأدبي العربي الحديث بمعزل عن شرطيهما السياسي

[1]–هاني الكايد: ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان 2009، ص255_257.

[2]–إبراهيم بدران: دراسات في العقلية العربية _1_ الخرافة_ دار الحقيقة، بيروت، د.ت، ص15.

والاجتماعي، مما يجعل من الممارسة النقدية التي تلجأ إلى هذا النوع من الربط فعالية خارج نصية من جهة وسابقة على مصادر الممارسة نفسها من جهة ثانية.[1]

نستنتج أن هذه المرجعيات الثقافية والاجتماعية والسياسية والفنية جعلت من الحكي الأدبي من الفنون الأدبية القصصية التي تطورت ورفعت من كفاءة الروائيين في إنتاج مجال الخيال فيها ورفعها للقيم التي تهدف إلى تحقيق أهداف محددة مجسدة في شكل شخصيات سردية ذات نكهة تابعة للبنية والحبكة السردية.

وقد ظهرت الحكايات الخرافية بشكل كبير بسبب اهتمام علماء الأساطير الطبيعيين وعلماء الأساطير الفلكيين في هذه الروايات إلى محاكاة الظواهر الطبيعية أو الجوية لفصول السنة، في حين يؤكد الأنثربولوجيون مثل "تايلور" و"لانج" أن موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة بعضها عن بعض، وقد بنى على هذا الأساس "وليم ثوندت وليفي برول وهنزناومن" آراءهم في الحكاية الخرافية.

ويرى الباحث الفرنسي "سانت ييف" في الحكاية الخرافية بقايا طقوس قديمة.

أما فرويد فقد فسر أسباب ظهور هذه الحكايات الخرافية بوصفها رمزا للظواهر الجنسية.

في حين قام "يونج" بربطها بواقع الحكاية الخرافية وبين تجارب اللاشعور وبالأخص تلك التجارب التي يخوضها الإنسان للوصول إلى إدراك ذاته.[2]

[1]– ينظر: نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع،2010، ص70.

[2]– ينظر: فردريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية "نشأتها. مناهج دراستها. فنيتها" تر: نبيلة إبراهيم، القاهرة، 2016، ص45.

3: أهم النماذج العالمية الروائية المستلهمة من التراث والحكي الخرافي

3_1_ نموذج رواية "مائة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز

تميزت رواية "مئة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز" بخروجها عن أساليب الحكي المألوفة وذلك بتجريبها لأساليب سردية جديدة، تتمثل في الرسم الواقعي السحري والعجائبي والخرافة لشخوص وأحداث الرواية وفضاءاتها العجيبة، وفي التماهي الخيالي الإيهامي بين الواقع واللاواقع، بين الحقيقة والخيال، وتلك مغايرة فنية للسرد التقليدية.

وتحاول هذه الرواية إبراز الواقعية السحرية بصفتها بديلا حكائيا للرواية الإسبانوأمريكية متجاوزة الواقعية الطبيعية، وما الجديد فيها على المستوى السردي في بناء الشخصيات الخرافية، وقد تناولت هذه الرواية باختصار شخصيات ورموز خرافية تمثلت في عائلة بوندیا (المؤسس) والمهووس بالاكتشاف والسحر: ويعد أركاديو رمزا للتجربة والخيال مما أدى به إلى فقدان عقله عن طريق المخاطرة وعيشه في نهاية لا تفصل بين واقعه وخياله.[1]

في حين انتهت نهايته الخرافية في عزلته لسنوات في مشهد غارق في الرمزية والخرافة وذلك من خلال قوله: "أظن أن الكاريبي علمني أن أرى الواقع بطريقة أخرى، وعلمني أن أتقبل العناصر اللاطبيعية كشيء يمثل جزءا من حياتنا اليومية"[2]

_ أما شخصية ميلكيادس: والتي تعبر على الخلود والسحر والجمال، وفي آن واحد تجمع بين الحكمة والمعرفة السحرية باعتبارها من الشخصيات الغجرية التي تتميز بالحنكة، والتي تترك مخطوطتان مشفرة تحتوي على مصير عائلة بوندیا.

---

[1]-غيبوب باية: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" غابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2012، ص10_215.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

_في حين تشير شخصية ريميديوس الجميلة: إلى رمز ذاتي يدل على امتلاكها لجمال فائق جعلها محط أنظار الجميع لكنها تتميز بالبراءة والسذاجة، وقد اتجه مشهدها الخرافي على نحو جعلها ترتفع إلى السماء بجسدها وروحها أثناء نشرها للغسيل دون أن تترك أي أثر، وهذا الحدث يرمز إلى الطهارة والنقاء.

_ أما طاعون الأرق والنسيان فهو يشير إلى الطاعون الذي أصاب ماكاندو والذي يجعل كل سكانه يفقدون ذاكرتهم تدريجيا، وذلك يجعلهم متجهين نحو كتابة الأشياء على الورق لتذكرها.

_ في حين يشير مقتل خوسيه الابن بطريقة غامضة مما أدى إلى تدفق دمائه بشكل سحري عبر القرية حتى يتم الوصول إلى بيت العائلة، وكأنه يقود الجميع إلى مصدر المأساة.

أما المخطوطات السحرية فتشير إلى النبوءة السحرية والتي تركها ميلكيادس وتوقعت نهايتهم كاملة بدقة مدهشة.

في حين يشير الطفل بذيل الخنزير إلى نتيجة زواج الأقارب وموته السريع يشير إلى خطيئة زواج القربى واختتامه دورة الحياة والخطيئة في العائلة.

أما ظهور الأشباح كجزء في الحياة اليومية يدل على أن أرواح الموتى من هذه العائلة تخاطب الأحياء وكأنها جزء من الواقع.[1]

في الأخير نجد بأن هذه الرواية قد تميزت بالعديد من الجوانب الخرافية والتي تبرز كفكرة مركزية متمركزة حول الدورة الزمنية تنطلق بين الرمزية الخرافية المتعلقة بعناصر غير طبيعية في عائلة بونديا، والتي تجعل منها مثالا لمصير تكرار الأخطاء والخطايا عبر الأجيال وهذه العناصر

[1]– غيبوب باية: الشـــخصـــية الأنثربولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" غابرييل غارســـيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها ص10_215.

الخرافية تستخدم لتوضيح موضوعات عديدة حول القدر والزمن وعجز البشر عن الهروب من أقدارهم، وهذا الرسم يوضح مجمل القيم والرموز لعائلة بونديا بشكل عام:

المصدر: من إعداد الطالبة

3_2_ نموذج رواية نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا

يعد نجيب محفوظ عبد العزيز أحمد إبراهيم من بين أبرز الروائيين الذين استلهموا من الأدب مجموعة روايات لها خاصية كبيرة في السرد وأساليبه، وجعل من رواياته لفتة أدبية وفن

سردي أدبي يمكن القارئ من التجوال ببصره في عوالم الأشخاص الذين يبتكرهم المؤلف الروائي وذلك شيء لا يستطاع فعله في غير الرواية والقصة بتجلياتها الخرافية، وقد اشتهرت روايات نجيب محفوظ بأسلوبها الفائق بالاستهلال الذي قد يطول بسبب ما يتخلله في العادة من رجوع إلى الوراء رجوعا يحدثنا فيه المؤلف عن الشخصية.[1]

ونجد بأن رواية أولاد حارتنا أحد أهم أعمال نجيب محفوظ الأكثر شهرة وتحتوي على الكثير من الرمزية والخرافة والأسطورة، يبلغ عدد صفحاتها 555 صفحة، حيث نجد بأن نجيب محفوظ قد ركز على تجسيد بنية رمزية تعمل على توضيح وتمثيل كل شخصية من الشخصيات الخرافية والأسطورية وذلك يتوضح في أسلوبه الفردي في طريقة السرد وإبرازه للعلاقات التي تربط كل من الرموز الثقافية والدينية وشخصياتها الموجهة نحو تفسير الواقع الاجتماعي والسياسي.

وتعتبر هذه الرواية من الروايات التي تدور أحداثها في حارة مصرية ويعرض محفوظ من خلالها الصراع بين الخير والشر مستعينا بمجموعة من الشخصيات التي تحمل دلالات رمزية دينية وتاريخية بأسلوب مميز في تمثيلها للقوى البشرية بشكل مختلف، ونجد بأن أهم الشخصيات الخرافية والأسطورية في هذه الرواية تتمثل في:[2]

_ شخصية أدهم وتتواجد في الصفحات الأولى بشكل كبير وتبدأ "ص10 وتنتهي 100 تقريبا، والذي يسعى إلى تحسين أوضاع الحارة المزرية.

في حين تمثل شخصية الجبل القوة والسلطة في الحارة وله تأثير كبير في باقي الشخصيات المتواجدة في الرواية، ويتواجد تقريبا في الصفحات الممتدة من 100 إلى 200.

[1]–إبراهيم خليل: بنية النص الروائي "دراسة"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص11_12.

[2]-نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، دار الآداب، بيروت، 1986. ص10_550.

في حين نجد كل من شخصية الشيخ والذي يظهر كرمز ديني وفلسفي في الرواية ويتوارد في الصفحات الأخيرة بشكل واضح، والذي يعبر عن الحكمة ودوره في توضيح فلسفة البيئة التي يعيشون فيها.[1]

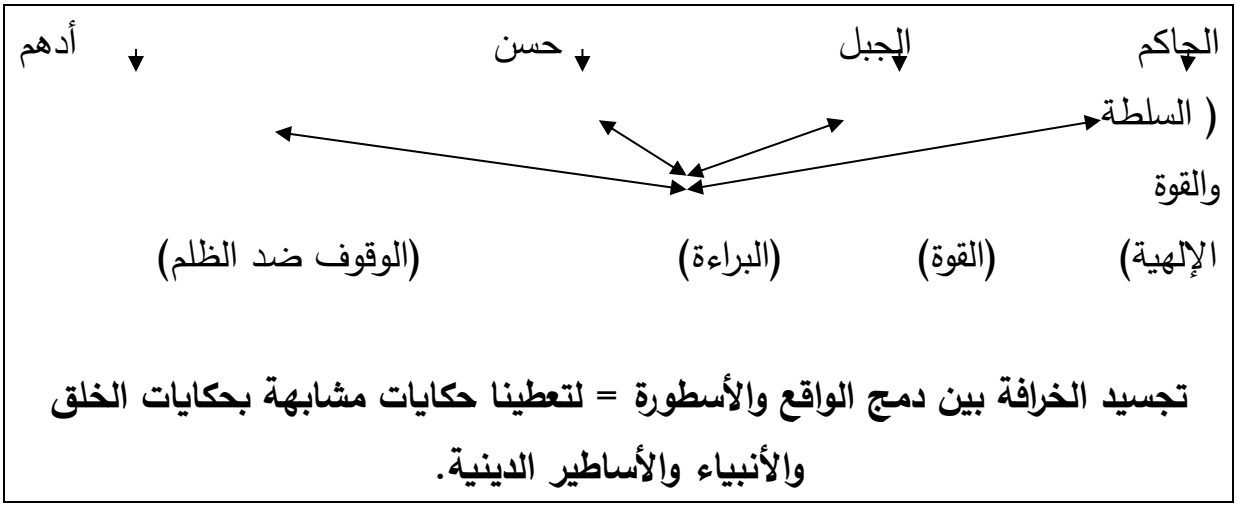
أما شخصية موسى فظهر كشخصية ثورية من أجل التصدي للوضع المزري الذي يعاد صياغته في شكل نكران ويظهر في الصفحات 300 و400.

في حين تمثل شخصية الزعيم: والتي تظهر بشكل متزايد في الفصل الذي يتناول السلطة الفاسدة، في حين تعبر شخصية الجبلاوي في معظم أحداث الرواية كقوة حاكمة تتحكم في مجريات الأمور وتوجه الأحداث بالرغم من اختفائه، وبالرغم من تمثيله لصورة الظلم والسلطة الظالمة والقمع اجتماعي في الحارة إلا أنه يعتبر الأب الروحي أو الإلهي الذي يسعى الآخرون للوصول إليه، في حين تمثل الصفحات الأخيرة من الرواية فكرة الآخر أو "هناك": والذي يجسد منظور العالم الآخر والذي يتطور في عالم الغيبيات التي لها نوع خاص من الخلاص في شكل نهاية غير ملموسة.[2]

حيث يعد هذا الروائي من بين أعظم الروائيين الذين نجحوا في استخدام الحكي الخرافي والأسطوري في تمثيله للواقع العربي بأسلوب سردي منمق، طور من مجال الأدب من خلال تجسيده مزيجا للأسطورة والخيال والخرافة من خلال خلقه لعوالم تركز على الخيال وفي آن واحد تدمج بين الرمزية والأسطورة في الأدب العربي من خلال تجسيده لمجموعة من الشخصيات وعوالمها الروائية، والتي تعمل على تمثيل الصراع بين الرموز المجسدة في هذه الشخصيات كمعركة فلسفية تعطي لكل دور علامة لها تأثير قوي على الأحداث، وهذا الرسم يوضح البنية الرمزية والخرافية والسيميائية لهذه الشخصيات:

[1]– نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، ص550

[2]–المرجع نفسه، ص10_550.



تجسيد الخرافة بين دمج الواقع والأسطورة = لتعطينا حكايات مشابهة بحكايات الخلق والأنبياء والأساطير الدينية.

ومن خلال هذا الرسم نستنتج بأن نجيب محفوظ قد ساير أسلوب السرد بين الماضي والحاضر في إبرازه لجوانب الشخصيات السابقة ودورها الرمزي في كل سرد أدبي، وذلك يبرز في تسلسله الزمني خلال فترة الاستعمار وعرضه لواقعها السياسي والاجتماعي والذي جعل من روايته بنية مركبة بحيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة بالرغم من تواجد شخصيات عديدة بشكل فردي، والتي تتجه اتجاه التفكير الرمزي العميق والذي يعمل على إبراز قيمة الرمز وأثره الكبير في خلق الحكاية الخرافية، في شكل أدب شعبي مع التزامه وتقيده بقوانين شكلية وموضوعية قد خضعت لها روايته من حيث الشكل والمضمون والبنية السردية وحبكتها الدرامية، في مجالها النفسي والفني والأدبي.

3_3_ نموذج لسامية عليوي "تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر" _دراسة نقدية أسطورية_

حيث قامت هذه الروائية بدراسة نقدية في تجليات كل من السحر والخيال في قصص شهرزاد وألف ليلة وليلة والذي جعل منها نموذجا يحتذى به في دراستها للعلاقة بين الحكي الخرافي والفن الروائي أو الأدبي بشكل عام، وبالرغم من تعامل الكتاب مع الشعر العربي المعاصر إلا أنه يتناول شخصية شهرزاد بطريقة تتداخل مع الأساليب الواقعية السردية والقصصية الخرافية.

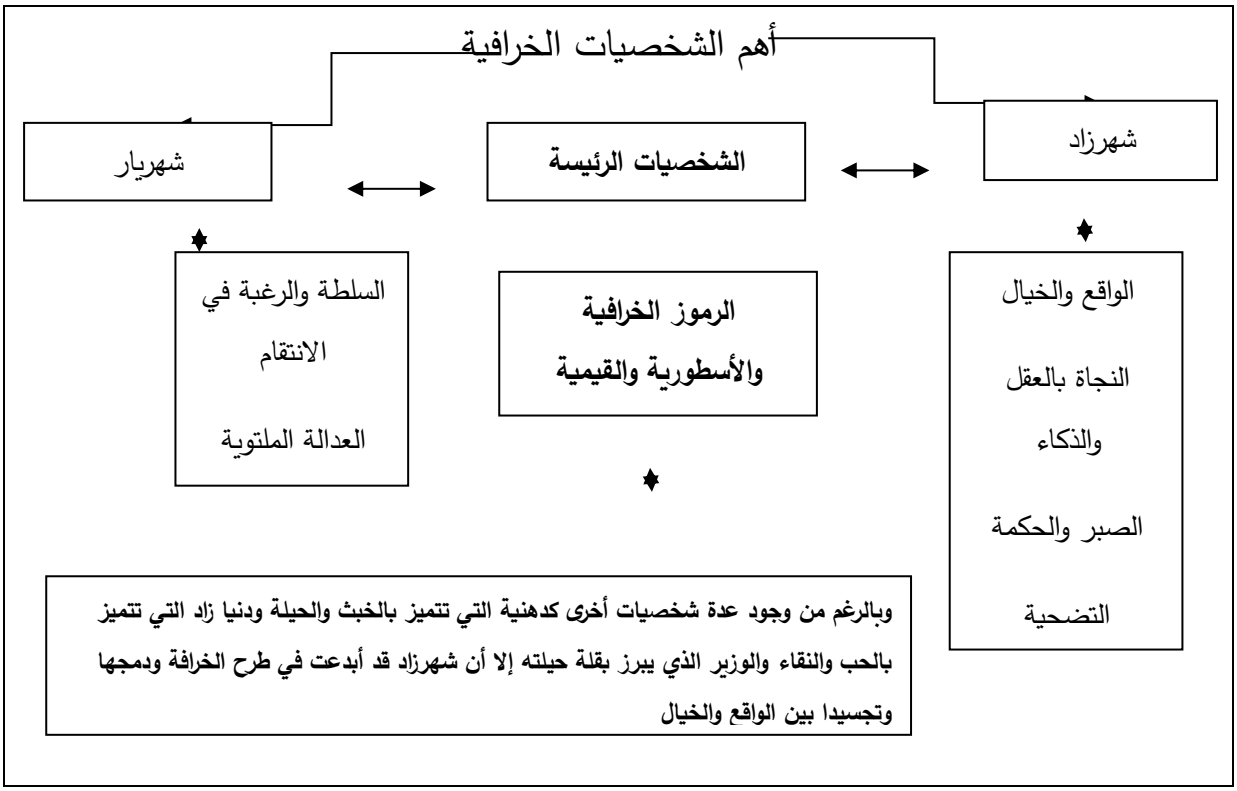
ونجد بأن اسم "شهرزاد" قد برز في هذا الكتاب باعتبارها من الروايات القصصية التي شغلت الأدباء شرقا وغربا، حيث أول ما ذكر اسمها كان في روايات "ألف ليلة وليلة" وكان ظهورها مرتبطا باكتشاف خيانة الزوجتين من قبل الملكين، وضربهما في البلاد بحثا عن مخدوع غيرهما، لينتهي دور شاه زمان وتدخل الأحداث شهرزاد بعد افتراق الأخوين، وهنا يصاب شهريار بعقدة نفسية والتي تدفعه إلى الانتقام من أجل استرجاع رجولته عن طريق تزوجه بكل عروس بكر كل ليلة وقطع رأسها بعد تلك الليلة، ليضمن عدم تكرار الخيانة، وبعد مرور ثلاث سنوات ذاق بها الناس كل أشكال الهوان وهربوا ببناتهم حتى لم تعد في المدينة فتاة يسمح لها سنها بأن تلعب دور الزوجة ولو لليلة واحدة لتلقى مصرعها في الصباح، ومن هنا يحتار الوزير المسؤول بإحضار القرابين كل ليلة والذي عجز عن تلبية الأوامر هذه المرة، مما جعل من شهرزاد أن تتدخل وتلعب دور البطلة المضحية.[1]

وباختصار نجد بأن شهرزاد رمز للحكاية وسحرها حيث تعمل على تمثيل الخيال وتجسيده للملك في الواقع والتي تجعل من حكاياتها سحرا يربط بين المستمع والروائي، وذلك لقدرتها على مزج أساليب السرد القصصي ودمجها مع عالم الجن والإنسان، وتفعيلها للأبطال الأسطوريين مما يؤدي إلى خلق جو عجائبي وخرافي في كل قصة ترويها.

[1]–سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي لمعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر،2018، ص45_47.

وتعد "شهرزاد" أيضا رمزا للنجاة والحيلة باعتمادها على الحنكة والدهاء والذكاء والتلاعب بالكلمات لا على القوة والعنف.[1]

في حين تمثلت الرموز الدينية في الصبر والحكمة اللذان تميزت بهما شهرزاد، والنجاح والتضحية باعتبارها متحملة للعبء العاطفي والفكري الذي يدفع بها ليتجسد دور البطل المضحي، وفي هذا الرسم نوضح شخصية شهرزاد بشكل عام ومختصر وأهم المحطات الخرافية التي جسدتها:



وفي هذه التضحية تعكس شهرزاد قيمة الإنسانية لتي تعمل من خلالها على التضحية بنفسها من أجل تحقيق الخير العام وإنقاذ العديد من النساء، مما جعل منها شخصية بارزة تمثل الحكي العجائبي والخرافي في الأدب العربي وذلك لتداخل كل من السحر والخيال في سردها للقصص في آن واحد.

[1]- سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي لمعاصر، ص47

خلاصة الفصل الأول:

يلخص الفصل الأول من هذه الدراسة أهم المفاهيم التي تصب في مجال الحكي الخرافي في الرواية العربية وأدبها العربي والعالمي، تم التطرق من خلاله إلى أصوله وأبعاده وأهم المرجعيات التي ساهمت في تبلوره كأسلوب قصصي وأدبي فني يجمع ما بين الأسطورة والخيال والخرافة وبذلك أصبح موروثا ثقافيا ودينيا له دور كبير في تشكيل هذا النوع الأدبي داخل مجال الأساطير القديمة، وتم اختتام هذا الفصل بأهم النماذج الروائية لروائيين عرب وغرب يستعرضون الخرافة ورواياتها في شكل تجسيد للأدب القصصي مما يساعد على فهم الرواية عن طريق دمجها بين الواقع والخيال وإبراز أهم عناصرها السحرية والخيالية المتداخلة مع الأحداث الواقعية مما ينتج عنها عالما يتجاوز المنطق والعقل.

الفصل الثاني: البناء الفني للحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح

تمهيد:

يندرج هذا الفصل ضمن مقاربة فنية تهدف إلى استكشاف البناء الجمالي والتقني للحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح وذلك من خلال تفكيك العناصر البنيوية والتي تشكل النسيج الحكائي، وتمنحه طابعا عجائبيا مميزا يتأسس عليه الحكي الخرافي في روايتي "تلك المحبة" وتماسخت "دم النسيان" على معمار تخييلي يتقاطع فيه الواقع بالأسطوري، والتاريخي بالمتخيل، مما يضفي على السرد بعدا عجائبيا غرائبيا يتجاوز حدود الواقعية التقليدية ليحاكي الأسطورة والحكاية الشعبية.

وتأتي الشخصيات في الروايتين بوصفها كائنات رمزية وأسطورية تحمل في بنيتها دلالات متعددة تتراوح بين الحضور الواقعي والتجلي الماورائي، إذ تتحول الشخصيات إلى رموز للهوية والذاكرة الجمعية، أو أجساد تحمل أعباء التاريخ والأسطورة، بالإضافة إلى تقاطع كل من الزمان والمكان وتشكلهما عبر منظور خرافي، أما الحبكة فتنمو في إطار التزامن مع الواقع والخرافة مما يزيد من تعدد مستويات السرد، وتتداخل الطبقات السردية مما يخلق بناء سرديا تتخلله استلهامات أسطورية ونفسية تزيد من تعزيز طابع الحكي الخرافي.

انطلاقا من هذه المعالم يسعى هذا الفصل إلى تحليل مظاهر البناء الفني للحكي الخرافي في روايتي الحبيب السائح، من خلال ثلاثة محاور أساسية: الشخصيات ودلالاتها، الزمان والمكان في الحكي الخرافي، ثم الحبكة الدرامية، وذلك بهدف الكشف على آليات تشييد المتخيل السردي وطرائق توظيف الأدوات الفنية لبناء خطاب خرافي ينبثق من صميم الواقع المحلي ويتجاوزه إلى أفق كوني إنساني.

1: الشخصيات الخرافية ودلالاتها في روايات الحبيب السائح

1_1_ رواية تلك المحبة

تعد هذه الرواية من الروايات التي أصدرها الروائي "الحبيب السائح" عام 2003 عن ولاية أدرار بالجنوب الغربي للجزائر حيث اختار الصحراء فضاء للكتابة كما اختارها فضاء للتأمل وملجأ للأمن أثناء الأحداث الدامية التي كانت تعصف بالجزائر في فترة التسعينات من القرن الماضي، وتتوزع هذه الرواية على 17 فصلا متحورة حول مجموعة من الفضاءات المرتكزة حول: تمنراست_ قورارة_ توات_ وتخوض الصراع فيه شخصيات صحراوية تراثية: البتول_ إسماعيل الدرويش_ بنت كلو_ بنت هندل_ تبو، ولا يكتفي السارد بهذا بل يستدعي مجموعة شخصيات تاريخية كان لها دور في الصحراء مثل سيدي عبد الكريم المغيلي قاهر اليهود وطاردهم من قصر تمنطيط، وحسن الوزان صاحب كتاب رحلة إفريقيا أو كما كان يلقب: ليون الإفريقي والأب دوفوكو.. كما يغلب عليها طابع سحري جمالي بلمستها السردية والأدبية الجميلة ذات المجال الفني الأدبي العريق.[1]

حيث عملت هذه الرواية على إبراز الشخصيات بشكل يدمج بين عالمي الواقع والخرافة كجزء أساس يضم عدة أبعاد مختلفة تعمل على تمييز بناء ودور كل شخصية في الحبكة السردية الخرافية وتركز على توضيح الشخصية "باعتبارها تجسيدا لخصائص تحدد الإنسان جسميا، واجتماعيا ووجدانيا، وتعمل على إظهاره بمظهر متميز عن الآخرين، والشخصية لابد لها أن تمر بمجموعة مراحل يتعرف خلالها صاحبها بذاته الجسمية، ثم ذاته النفسية وأخيرا بذاته الاجتماعية، والتي تميز كل إنسان عن غيره.[2]

[1]–حمداني عبد الرحمان: الرواية والتجريب" قراءة في روليتي: تلك المحبة والموت في وهران للحبيب السائح"، مجلة مقاربات، مجلد 05، عدد 02، 2018، ص61.

[2]–محمد التنوجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1999،02، ص: 546

1_1_1_ تصنيف الشخصيات في روايات الحبيب السائح (رمزية، أسطورية، خيالية)

تلك المحبة (رمزية، أسطورية، خيالية، صوفية)

وتمثلت أهم الشخصيات في هذه الرواية في:

رواية تلك المحبة للحبيب السائح			
الشخصية	طبيعتها	نوعها	الصفحة
الروائي	مفككة إلى عدة رموز	رئيسية	في كل صفحات
المرأة الغامضة (الجنية)	رمزية خيالية أسطورية	رئيسية	12
إسماعيل الدرويش	صوفية	رئيسة	12
الفتى الخلاسي	واقعية رمزية	ثانوية	13_12
الفارس النبيل	واقعية صوفية	ثانوية	13
الرجل الغدار	واقعية رمزية	ثانوية	13
حازي تمنطيط	خيالية صوفية	ثانوية	20_15
طيطمة العرافة	خرافية	محورية	16
شيخ شروين	واقعية صوفية	ثانوية	17
الأميرة الزناتية	خيالية أسطورية	رئيسية	25_21
البتول بنت هندل	رمزية	ثانوية	299_30
محمد التلمساني	واقعي	محورية	53_41
العفاريت	خرافية	محورية	41 _27
بنت كلو	خرافية رمزية	ثانوية	114 _54
الجان	خرافية	محورية	28

تتميز روايات الحبيب السائح بمجموعة من الشخصيات ذات التوجه الخرافي والأسطوري والواقعي، مما يجعلها مزيجا من المنطق والخرافة، لذا تعد رواية تلك المحبة من أهم الروايات المشوقة والتي لها طابع صوفي وواقعي وخرافي في آن واحد.

وساعد هذا المزيج من تميز بنيتها السردية عن طريق استحضارها لشخصيات تزيد لمعنى الرواية بعدا رمزيا وتاريخيا وفلسفيا، متجاوزا بذلك الواقع نحو تبنيه رؤية تأملية للوجود والهوية والمقدس والزمن.

1_1_2_دلالات الشخصيات ووظائفها:

1_ المرأة الغامضة (الجنية): تعد من الشخصيات الرئيسة في الرواية، وتمت الإشارة إليها من مطلع الرواية "فكانت تلك المرأة التي فطرت على اجتماع الماء والنار والهواء، يقول عنها جنية سكنت روح الدرويش، حيث تتحول تلك المرأة التي ينقص أخلاطها التراب يمكنها منها الدرويش حين تحول بين يديه بردا وهجعا فتحس نفسها أنثى، كما كانت تتوق منذ نبت فيها الحلم[1]

حيث تعكس قوى الطبيعة وتجلياتها الروحية باعتبارها شخصية رمزية خرافية وأسطورية في آن واحد، تعكس من خلال ذلك نوعا من الغموض وتعمل كجسر بين العوالم المختلفة، بالإضافة إلى كونها الرابط بين الإنسان والعالم الروحي، حيث يراها الناس جنية، في حين تعد رمزا للحب والحكمة أو مجالا واسعا لانتشار الفتنة الروحية كرمز عكسي للحب والحكمة والخرافة.

[1] ينظر: الحبيب السائح: تلك المحبة، ط1، فضاءات للنشر والتوزيع، ميم للنشر، الجزائر، 2016، ص11_12

2_ إسماعيل الدرويش: وكان ذاك الرجل الدرويش الذي حارت في طبعه العقول يظهر بشرا سويا ويختفي ترابا رمليا في العرق، حيث يتذرى فتصير ألوانه الغروبية تلبسها تلك التي وراء كفر البشر تهبط في خيوط شمس ذلك الغروب دفقا من المحبة تغمر قلبه كما في البدء[1].

يعد إسماعيل الدرويش بشخصية صوفية متجولة، تجمع بين عالم الحكمة ممزوجة بطابع العاشق والمريض الضال، وتتميز هذه الشخصية بتجسيدها للصراع الداخلي بين الروح والمادة ويمثل الرحلة الصوفية التي تقود إلى المعرفة من خلال التجربة العاطفية والروحانية، تحت وطأة عالم له مجال واقعي وميدان خرافي.

ويرمز لهذه الشخصية كدلالة على المتصوف الذي ينتقل بين العشق الإلهي والعاطفي، في حين تركز هذه الدلالة على وظيفة أساسية تعكس الصراع بين الإنسان والروحانية والجسد.

3_ الفتى الخلاسي (العبد المحب المحروم):

تعد هذه الشخصية من الشخصيات التي ترمز إلى العبودية والتحرر العاطفي بالإضافة إلى تعبيرها عن واقع مأساوي في هذه الرواية، تعكس معاناته وسعيه نحو التفكك من القيود وكذا التحرر من الظلم الاجتماعي والعاطفي.

"وعن فتى خلاسي، ذي أبوين عرضا من الطين وجوهرا من الذهب، تغرب في محبة قهرتها أغلال من تلك العبودية"[2] دلالته ترتكز في تمثيله لصراع العبد بين الحب والقيود الاجتماعية، أما وظيفته فهي انعكاس داخلي لصراع الهوية والحرمان العاطفي

4_محمد التلمساني: يعد من الشخصيات الرئيسة والمحورية ذات الطابع العقلاني والذي لا يصدق بالخرافات بالرغم من تأثره بالأحداث والغرائب التي تجري من حوله في الرواية بالإضافة

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص11

[2]–المصدر نفسه: ص12

إلى مواجهته عدة تحديات في عالم مليء بالصراعات النفسية والعاطفية، وتعمل هذه التحديات على تجسيده للواقع من جهة وعالم الخرافة من جهة أخرى.

5_ بنت كلو: بالرغم من كونها من الشخصيات الثانوية ذات الطابع الخرافي، إلا أن تجسيدها في متن الرواية أعطى لحبكتها نوعا من الغموض والذي يتناسب مع شخصيتها، بالإضافة إلى تمثيلها للألغاز والأساطير التي تهيمن على حياة محمد التلمساني.

6_ جولييت: تمثل منبعا للحب والعاطفة وتساهم في بناء الصراع العاطفي، حيث تربطها علاقة توتر مع محمد التلمساني والتي تجمع ما بين العقل والعاطفة، بالرغم من كون هذه الشخصية تمثل عالما من الرومانسية ذات طابع مثالي يلعب دورا في تشكيل الحبكة الدرامية.

7_ البتول: تمثل هذه الشخصية البراءة والنقاء في وسط العواطف المتشابكة، ولها دور كبير يعكس الطهارة في مواجهة البيئة المحيطة، ذات دور مميز في سرد الحكاية.

8_ محمد بن فاطمة: من الشخصيات التي تعكس تفاعلات الحياة اليومية للمجتمع، والتي تساهم في إثراء السرد ببعض الرؤى السياسية أو الاجتماعية التي قد تكون مرتبطة بالتحولات الثقافية أو التاريخية.

9_الدرويش: تعبر على شخصية غامضة وروحانية لها حضور قوي في لحظات معينة في السرد.

10_ العرافة اليهودية "طيطمة": "تتكهن لهن طيطمة يوم تلك الريح تصيح الشهوة فاصعدن السطوح وتعرين لها واحككن على المهابل يكن لكن الولد."[1]، ترمز إلى التنبؤ بالمجهول والغموض والسحر، حيث تعمل على التنبؤ بالمستقبل مع إشارتها للعلاقة بين الماضي والمستقبل وتذكير الشخصيات بأن أفعالهم الحالية تؤثر على مصيرهم.

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص16

11_ الأميرة زناتية: "وحواك أميرة زناتية انتظرت في الحجبة .....في الواحة الحمراء، تلقح النخيل"[1] حيث تبرز هذه الشخصية نوعا من الغموض الأسطوري والخرافي والذي يحيط بالأميرة زناتية مما يوضح مكانتها المتميزة في السرد، حيث تعد رمزا للغموض والسحر باعتبار القصر المحاط بالنخيل المتشابك والأسوار العالية والذي يرمز إلى العوالم الخفية، كذلك تعد هذه الشخصيات رمزا للتراث والهوية لارتباطها بالقصور القديمة والنخل يوحي بجذورها العميقة في التراث الثقافي والبيئة المحلية.

12_ العفاريت: "تمنطيط التي لم يقدر لها عمر ولا عرفة لها يد شيدتها إلا ما تواتر باللسان عن مخلوقات زعموا عنها أنها عفاريت اتخذت منها إمارة سادت قبل أن تخضع المملكة"[2]،حيث يعتبر العفاريت من الشخصيات الخرافية والتي تضفي الكيان الخيالي والرمزي باعتبار أنها من الكائنات الخرافية والأسطورية في التراث الشعبي العربي والإسلامي، وغالبا ما يرتبط بالجن والأرواح الخفية ذات القدرات الخارقة، وتعبر عبارة "لم يقدر لها عمر ولا عرفة" على الشخصية الخالدة والخارجة عن المعتاد الزمني للبشر، بالإضافة إلى طرحها نوعا من الغموض الأبدي الذي لا يمكن إدراك أسراره بالكامل وربما إلى الحكمة القديمة أو القوى الغيبية المتجذرة في المكان.

13_ الجان: "كفروا من الجان، ثم جلوا عنها إلى غيرها تاركين فيها أنفسهم"، تعبر هذه العبارة ظاهريا على توقف الناس بالإيمان حول وجود الجان والتوقف عن الخوف منهم، في حين تكمن رمزية هذه العبارة ودلالتها فيكونها تشير إلى مدى وعي المجتمع وتركهم للمعتقدات القديمة مما يبرز مرحلة من النضج الاجتماعي والثقافي، وذلك يؤدي إلى هجر الخوف من الأساطير والجان إلى حالة من الطمأنينة والاستقرار، وتوظيف الجان في هذه الرواية يبرز الصراع بين الموروث الشعبي والحداثة كما يعكس التحولات في الوعي الجماعي والانتقال من الخرافة إلى الواقع.

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص16

[2]–المصدر نفسه، ص27

وقد وظف الحبيب السائح شخصية الجان كشخصية من الشخصيات الخرافية والتي تعبر على كائنات تعد جزءا من الموروث الشعبي الجزائري والعربي، وتعبر في آن واحد على الغموض الذي يكون كدلالة للخوف من المجهول ومن التحولات التي تمر بها الشخصيات، وقد يعكس الجان أيضا: "الأرواح" المهجورة للمناطق التي هجرها سكانها بسبب الظروف القاسية أو التاريخ المضطرب.

14_ الشيخ: "كلما طلعت الشمس عليهم رسمت بشعاعها لستة أيام حرفا على الرمل.... ثم نقشوه على السور"[1] يعد الشيخ من الشخصيات الصوفية التي ترمز للحكمة والمعرفة ويعد كمرشد روحي وديني للشخصيات الأخرى.

15_ الفارس النبيل: ويتحدث عنه الروائي: "عن الفارس النبيل المتوج بالشهامة..... وكان للسيدة عرشا من تلك المحبة كاد يهوي بضربة من يد غدار أبا عن جد"[2] تعد هذه الشخصية من الشخصيات التي ترمز إلى قيم المثالية والأخلاقية ويتميز بالشجاعة والتضحية، باعتباره باحثا عن الحب الحقيقي المثالي والنقي وهو عادة ما يرتبط في الأدب برحلة البحث عن الرغبات الداخلية العاكسة للحب والمحبة.

وتدل هذه الشخصية على النقاء مقابل الفساد وإشارتها للأمل في انتصار الخير على الشر، وقد أبرزت هذه الشخصية طابعا أسطوريا ورمزيا قام بتعميق المعاني وتجسيد الأفكار المجردة التي يصعب التعبير عنها، مما أسهم من دعم الحبكة السردية.

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص28

[2]–المصدر نفسه، ص13

_ بالإضافة إلى ظهور عدة شخصيات ثانوية تعكس الماضي والحاضر كالأب وأم محمد التلمساني واللذان يؤثران على تطور السرد مما يعكس عدة أحداث تمزج ما بين الماضي والحاضر ولها دور كبير في تكوين الخلفية السردية عن طريق تمثيلها لعالم الخرافة، بالإضافة إلى دورها في تكوين الشخصية الفكرية وتوجهاته الثقافية والشخصية، ومن خلال هذه الشخصيات التي قام بتوظيفها الحبيب السائح في الأدب الشعبي أبرز جانب وطابع محلي وأصيل في الرواية، ويبين في آن واحد كيفية اعتماده على الخرافة بطريقة فنية بين من خلالها أهمية المخيال الشعبي في تشكيله للوعي الجمعي للمجتمع المحلي في البيئات الصحراوية والمناطق المعزولة.

1_2_ رواية تماسخت

تعد رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السائح تجربة مفارقة في الرواية الجزائرية المعاصرة والتي اعتادت الظهور كاستجابة سببية للواقع المعيشي، باعتبارها من التجارب الأساسية التي تحمل كل معاني الألم وحروف العنف في كلمات وجمل، ولم يعد واقع اللغة التي تحمل تجسيدا للواقع الحياتي فقط، بل أصبحت تتعداه إلى واقع يبحث عن كيان مختلف ويبرز في صورة مواضيع أساسية، فكيان الرواية يتأسس في اتحاد الفعل الروائي مع الفعل اللساني والذي يبرز مظاهر الألم في صور زمنية متكررة وتحمل من خلالها طابعا عجائبيا يمس شخصياتها السردية.[1]

1_2_1 تصنيف الشخصيات (رمزية، أسطورية، خيالية، صوفية)

رواية تماسخت:

وتمثلت أهم الشخصيات في هذه الرواية في:

[1]– مرابطي صليحة: تماسخت دم النسيان_كتابة اللغة ولغة الكتابة، مجلة الخطاب، مجلد 05، العدد07، 2021، ص175.

رواية تماسخت للحبيب السائح			
الشخصية	طبيعتها	نوعها	الصفحة
الروائي/الباحث/ السارد الرئيسي	محورية	رمزية وتبحث في الذاكرة والهوية	في كل الصفحات
الصحفي كريم	رئيسية	رمزية	05
شهلة	ثانوية	رمزية	05
المرأة الأنثى	ثانوية	رمزية	08
السلطة/المسؤولون/ مؤسسات الإعلام/ المحامون...	ثانوية	رمزية/ جماعة ضمنية	12
جميلة	ثانوية/محورية	رمزية	23/19
المريدون	ثانوية	تاريخية/ رمزية	56
ميلود	ثانوية	رمزية/ تاريخية/ هوياتية	106
المكاوي	ثانوية	رمزية	105
الجماعة المسلحة	رئيسية	تاريخية/ رمزية	166/156

1_2_2 دلالات الشخصيات ووظائفها

يعد كريم الراوي والسارد تحت أفواه شخصية الصحفي المثقف وقد تمت الإشارة إليه بضمير المتكلم، والذي يعد بطل الرواية والسارد الأساسي لها من بداية الرواية إلى غاية نهايتها والذي يتجسد لنا في شخصية المثقف الجزائري الذي يواجه تحديات المحنة الوطنية ويتنقل بين مختلف المدن الجزائرية والمغاربية مما يوضح الرحلة التي يعتمدها من الجانب النفسي والفكري خلال الفترة العصيبة، بالإضافة إلى أن شخصية كريم كشخصية رئيسية وكشخصية محورية باعتبارها الراوي يمثل شخصية الباحث في الذاكرة والهوية، حيث يعد كمرآة للجيل الجديد الباحث عن الحقيقة، وكدلالة أساسية تتميز شخصية كريم بكونها من الشخصيات التأملية والمثقلة بالماضي لكونه يعيش في صراع داخلي مرتبط بالوطن والمرأة ويرمز كريم إلى الإنسان العربي المثقف

والذي يجبر على التكيف مع عالم مضطرب تسوده الفوضى والموت، وتشير الرواية إلى شخصية كريم بقولها: "إذ احتل كريم الغرفة وأحكم غلق الباب..."[1] حيث يعكس الصراع الداخلي للبطل التأملي بين الحلم والموت والتي تنعكس في شكل صدمة تجعل من البطل مواجها للاضطرابات الصراعية بشكل صادم.

في حين تمثل شخصية شهلة شخصية المرأة التونسية المساندة له والتي ظهرت في لحظة حميمية ويتجسد ذلك في المشهد التالي: "إذ واجهته بها شهلة، آخذة أصابع يده في ليله التونسي ذاك"[2] حيث تعد هذه الشخصية بارزة كرمز للأنوثة وللحياة والمواجهة والتي تعكس رؤية كريم لهشاشة شخصيته وضعفها، ويبرز ذلك في قوله:" وهو ما جعله يرتبك في وجه شهلة."[3] بالإضافة إلى كون شهلة تعد رمزا للحقيقة، أو الذاكرة وللضمير الذي يصدم كريم بحقيقته الهشة.

شخصية المرأة الأنثى وتشبيهها بالأم حيث جسدها بالمشهد التالي:" كثيرة هي حروق الأنثى، فلا تتألم سوى أم، أمي أنا بقي لها الله في الذكر كما الصلاة في الحركة"[4] باعتبارها رمز للتضحية، الصبر والألم الصامت وتمثل الحنان المطلق والجذر العاطفي وألم الفقد غير المعلن، وهي مركز المشاعر في هذا المقطع: "فصانعته برضا باهت...ابتسامة مربكة...خذلتها رعدة شفتيها..."[5] وذلك دلالة على أن الأم رمز للحنان وللاحتواء النفسي لذا شبه الجزائر بالمجال الذي يفتح الحياة كما تفتحه الأم في المولود.

في حين تظهر شخصية الأم كرمز للأصالة والجمال الداخلي والذي يبرز داخلها النقاء والحنان والتي تم كشف تفاصيلها من خلال بطاقة الهوية (الجدليتان، الوشم، القرطان..) وذلك كرمز إلى انكشاف أعمق ماض له تعبيرات خالصة الحقيقة تبرز تشكل الأم وجدانيا وتستحضر من خلاله

[1]–الحبيب السايح، تماسخت، ط1، فضاءات للنشر والتوزيع، ميم للنشر، الجزائر، 2016، ص05

[2]–المصدر نفسه: ص05

[3]–المصدر نفسه: ص22

[4]–المصدر نفسه: ص08

[5]–المصدر نفسه:: ص08

جذور الابن وانتمائه الأساسي مما يضعها في حقل الشخصيات الرمزية والمحورية ذات الاتجاه الوجداني، ويتجسد ذلك في المشهد التالي: في عمق عيني أمي كبرياء طائر الرحمة أمي جميلة الصورة، نبيلة الروح"[1] حيث تعزز هذه العبارة الصفات الأخلاقية والروحية التي تجسدها الأم وتسعى إلى غرسها داخل الابن.

_ في حين تظهر الشخصيات (المسؤولون/ ورجال السلطة/ الأطباء/ المحامون...) تمثيلها لفئة معينة تلقب بنخبة المجتمع، أي الأشخاص الذين يفترض أنهم يملكون مكانة معرفية واجتماعية تؤهلهم للبقاء والمساهمة في بناء البلد، وبالرغم من ذلك فإنهم يغادرون ويتجلى ذلك في المشهد التالي: "لكنهم يغادرون الوطن"[2] وذلك كدلالة على فقدان الثقة في المستقبل وانهيار الأمل حتى لدى الفئات "المتنورة" وذلك دليل على عمق الأزمة الوطنية والإحساس الداخلي والجماعي بالخذلان والضياع.

_العاشقان (الرجل والمرأة):

يمثلان ثنائية الحب والجسد، الانجذاب والانصهار والتوحد بين الروح والمادة، ضمن سياق الانعتاق والانغماس في اللذة الصوفية، حيث يصبح العشق ليس فقط رغبة حسية، بل طقسا وجوديا، يتداخل فيه الحب بالحالة الروحية، ويتجسد في قوله: "فأمالت له خصلته بحركة فراشة من أصابعها نحو حاجبه...."[3]

[1]–الحبيب السايح: تماسخت، ص09

[2]–المصدر نفسه، ص12

[3]–المصدر نفسه، ص56

ـ جميلة: لم تظهر كشخصية ثانوية وبالرغم من ذلك إلا أنها تعد من الشخصيات الفاعلة التي ظهرت كذكرى أو خيال ويتجلى ذلك في قوله: "ماذا كان سيصيبني لو كانت جميلة هي التي نثرتها في كف حقيقتي؟"[1] وتدل هذه الشخصية على المرأة الحلم وتمثيلها لها بشكل حقيقة غائبة، وتعد من العناصر المشوشة من الجانب الوجداني والتي تعكس مجال الخذلان والخسارة وتعد كرمز للوطن بطريقة حقيقية لم يتسن لها العيش طويلا.

ـ "هم" أو جحافيل العفاريت بخلق إنسية[2]: عبارة على شخصيات رمزية تعبر عن المجتمع المتوحش والذي جعل من البشر شرا كبيرا متخليين بذلك عن إنسانيتهم، يمثلون القبح والخطر الكامن في الناس الذين يسيرون في الظلام وهو توصيف رمزي للجماعة المفجوعة أو العدوانية.

ـ المريدون/الراقصون: يعتبرون من الجماعات الصوفية **ول**هم حالة داخلية وجدانية تعزز من الضياع الروحي وتعمل على تلاشي الإحساس الفردي في الطقس الجماعي، فيصبح كل شخص جزءا من نسيج كبير من النشوة، إلا أن وظيفتهم الأساسية في بناء أجزاء الرواية بنحو سردي إيقاعي له خلفية شعورية للحبكة باعتبار أنهم من الشخصيات الثانوية والتي لها جانب صوفي ورمزي في آن واحد، ويعملون على جعل المشهد بطابع له طقس صوفي يجعل من العشق الفردي متحولا إلى حالة كونية جماعية تتجاوز الشخصيات الفردية، ويتجسد ذلك في قوله: "فضرب المريدون على دفوفهم ضربا موقعين بأرجل، كأنها لعفاريت، وزن الرقصة حتى لا إحساس بالأرض من تحتهم."[3] بحيث تعطي لهذا المشهد صورة تنبض بالإيقاع الحسي والصوفي وتعمل على تداخل العواطف الجسدية مع العواطف الوجدانية مما يخلق جوا ممزوجا بين العشق والتصوف.

ـعبد الحميد/ والمكاوي: يعد من الشخصيات التي أعطت لذة الاحتفال بالحياة، وترمز هذه الشخصية الثانوية إلى الانغماس في اللحظة والانغماس في الملذات والاستمتاع بها، دون إعطاء

[1]–الحبيب السائح: تماسخت، ص6

[2]–المصدر نفسه، ص09

[3]–المصدر نفسه، ص56

أي أهمية للواقع الحقيقي المعاش، وبالرغم من ذلك إلا أنه يعد من الشخصيات التي تحمل بعدا قابلا للتأقلم مع الأوضاع الصعبة، ويعد صاحب للمبادرات بالرغم من دعوته لآخرين للمتعة ويظهر ذلك في المشهد التالي: "فاغتبط عبد الحميد وكان اللحم طريا وخارق"[1] في حين تشير شخصية مكاوي إلى البساطة وارتباطها بالعادات ويظهر ذلك في قوله: "ثم شهى للمكاوي وكريم المكان المقصود، التراز، مكان شعبي"[2]حيث ترمز هذه الشخصية إلى الفكر الشعبي وتمثل الإنسان التقليدي الذي يعيش ببساطة ويعمل على إتباع المعتقدات الشعبية.

_الميلود: تعد شخصية الميلود من الشخصيات التي ترمز إلى سرعة التحكم في المواقف الصعبة وتوجيهها على نحو يعمل لصالحه، فهو عبارة على شخصية لها خبرة في الحياة بالإضافة إلى رغبتها في المتعة والسيطرة على الحياة ولها وظيفة المحافظة على التوازن القائم بين الحيلة والخبرة في شخصيته، ويتجسد ذلك في قوله: "فاخرج الميلود لعبد الحميد مفتاح سيارته وهمس له شيئا في أذنه."[3]

_الجماعة المسلحة: ترمز الجماعة المسلحة في أجزاء الرواية إلى رمز سردي للكارثة الوطنية والتي تعمل على تشويه الحاضر في ظل وحشية التنظيمات المتطرفة التي حولت الوطن إلى مسرح دموي، لامتهانها مهنة القتل والتنكيل بدون وازع إنساني أو أخلاقي، وقد صور السارد فظاعة أفعالهم من خلال المشهد المرعب الذي يخاطب من خلاله أحد أفراد الجماعة الضحايا قائلا: "والله لنقتلنك قتلة ما قتلناها أحد"، فكتفوه، ثم أقبلوا به وبامرأته وهي حبلى متم، واخترط بعضهم سيفه فضرب به خنزير أهل الذمة، فقتله ثم أضجعوا الرجل على شفير النهر فوق ذلك الخنزير، فذبحوه، فسال دمه في الماء، ثم أقبلوا بامرأته... فبقروا بطنها."[4] فبحسب المشهد الذي صوره لنا الروائي نجد بأنهم قد خلعوا عن أنفسهم الإنسانية وتقمصوا صفات الضواري المفترسة

[1]–الحبيب السائح: تماسخت، ص106

[2]–المصدر نفسه، ص106

[3]–المصدر نفسه، ص106

[4]–المصدر نفسه، ص156

فانقلبوا إلى قيم التنوير، وقد تميزوا باستعراضهم الحوار بالعنف حتى صاروا في الرواية مجرد تجسيد خالص للموت المجاني والموت المزدوج.

بالإضافة إلى كون هذه الجماعة رمز لفقدان الثقة بين المواطن والسلطة حيث يقول الروائي: "أن الأمن ترك له استدعاء للحضور إلى المحافظة..."، "أن يخبرهم أنه على قيد الحياة وأنه لم يلتحق بجماعة مسلحة. أو "انضوى تحت لواء منظمة سرية.."[1] ونجد بأن هذه العبارات تظهر كيف أن مجرد الغياب أو السفر صار يفسر في إطار الشك والخوف، وتكشف عن حضور ثقافة المراقبة الأمنية والهاجس الدائم من "التحاق الأفراد بالجماعات المسلحة الخطيرة" والتي تعد رمزا للفوضى والانهيار وتعبر على واقع الاحتراق الداخلي وإلى الانقسام الذي أصاب الوطن، حيث لم يعد بالإمكان التمييز بين العدو والصديق.

2: الزمان والمكان في الحكي الخرافي

2_1_ رواية تلك المحبة (الزمن السردي)

2_1_1_ الزمن الدائري والزمن العجائبي

يعد الزمن جوهر السرد الروائي في عالمه الخرافي والمعقول فهو يمثل أحد المفاهيم الفيزيائية الرئيسية والتي أشار إليها نيوتن بأنها المدة أو المدة الزمنية المطلقة والتي يمكن قياسها، في حين يرمز إليه أينشتاين في جانب التفاعل القائم بين الزمن والمكان، في حين يؤدي الزمن دورا مهما في تكوين السرد المرئي، فهو يكسبه الحيوية والتدفق والاستمرارية، لذا لا يتحقق وجوده وتكامله التقني إلا في إطاره، فهو عبارة على تقنية مهمة تعمل على ربط العمل الفني المتسلسل بالحياة،

[1]–الحبيب السايح: تماسخت، ص166

وتمنحه عناصر التشويق، والإيقاع الجيد والديمومة وتحدد طبيعته وطريقة صياغته، وتؤثر في تكوين الشخصية جسديا وفكريا.[1]

في حين تعرف العجائبية في لسان العرب أنها من الفعل عجب، العجب والعجب، إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ومجمع العجب والعجب هي النظر إلى شيء غير مألوف أو معتاد.[2]

وقد ورد هذا المفهوم في قاموس المحيط بأن: "عجب من كذا وكذا وله خيرا كان أو شرا، يعجب عجبا، أخذ العجب منه، عجبه حمله على العجب، وأعجبه الأمر حمله على العجب منه والشيء، والأعجوبة والعجيبة (ج) أعاجيب وتعاجيب العجائب بلا مفرد، ورجل تعجابة ذو أعاجيب، فالتعجب انفعال النفس عما خفيا وفي المصباح التعجب يستعمل على وجهين أحدهما ما يحمده الفاعل ومعناه الاستحسان والإخبار عن رضاه به والثاني ما يكره وهو الإنكار والذم له، ففي الاستحسان يقال أعجبني بالألف والذم يقال عجيب[3]"

ويعد مصطلح العجائبي والعجائبية من بين أبرز المصطلحات النقدية التي تحتاج إلى ضبط، باعتبارها في معناها العام عبارة على تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدث فوق طبيعي حسب الظاهر ومرد هذا التردد إلى الحيرة لتفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي وما هو فوق الطبيعي ويعزز ذلك التردد الخارق مع الأحداث الطبيعية من غير انتصار لأي منهما، مما يؤدي إلى تجاوز الحدث كشرط أساسي.[4]

ونستنتج من خلاله أن الزمن العجائبي عبارة على اختراق لأرض الواقع بطريقة تتحدى العقل وتخاطب الخيال ويجتمع من خلالها الزمن والمكان بطريقة تبرز خلالها الخوارق المتجسدة في

[1]–هناء حسن عبد الرحمان عامر: مفهوم الزمن ودلالاته في مفردات الفن المتسلسل (دراسة تحليلية)، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، العدد السابع، 2021. ص60

[2]–ابن منظور: لسان العرب، مادة عجب، دار صادر، م01، بيروت، لبنان، ط1، 1863، ص580_581.

[3]–بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون مطابع تيبو، بيروت لبنان، لا ط، 987م، ص576

[4]–لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، دار تكوين للتأليف والترجمة والنشر، حلبونة دمشق، لا ط، 2007م، ص15.

تحولات غريبة عبر فترات مختلفة لها سرد للماضي ويحاكي الحاضر بطريقة تصف عالما عجيبا وفوق الطبيعي.

أولا: الزمن الدائري والزمن العجائبي:

بما أن الزمن العجائبي يتسم بخرق قوانين الواقع والمنطق ليمتد إلى عالم الخرافة والخوارق واللامعقول عمل الروائي الجزائري الحبيب السائح في إبراز التحولات السردية بطريقة عجائبية وزمنية بشكل دائري في رواياته كرواية تلك المحبة ويظهر ذلك في أجزائها وذلك فيما يلي:

1_ خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل

إبرازه للخوارق الطبيعية كاجتماع الماء والنار والهواء في المرأة، واختفاء الرجل الدرويش ليصبح "ترابا مرئيا"[1]، بالإضافة إلى التحولات الغريبة مثل المرأة التي توصف بأنها "كجنية سكنت روح الدرويش" وتحولها إلى طاقة محبة تغمر قلبه"[2]، كذلك نجد العبور بين العوالم يعد من الخوارق الأسطورية، حيث يعد من الوقائع التي تضفي طابعا عجائبيا يستمد من خلاله حبكة خرافية تخاطب العقل بطريقة لا منطقية، ويتجسد ذلك في البرزخ الرملي الذي يفصل بين عالم الإنسان وعالم الأرواح.

"ينقص أخلاطها التراب يمكنها منه الدرويش حين تحول بين يديه بردا وهجعا"[3]، هنا يظهر الدرويش قدرة خارقة على تحويل المرأة إلى حالة السكون والراحة، وكأنه يتحكم في عناصر وجودها، كذلك نجد أن "صاحبة السحر الأسود تعلمته من العفاريت الكفرة المطرودين"، "وقالوا أهلكت تلك المرأة النبيلة تلك الساحرة بشعرة سلتها من أم رأسها"[4] والتي تشير إلى تداخل العوالم البشرية والماورائية مما يجعلها في حيز ظاهر للقوى الخارقة في حياة البشر(العفاريت والسحر)،

[1]–الحبيب السائح: تلك المحبة، ط01، فضاءات للنشر والتوزيع، ميم للنشر، الجزائر، 2016 ص 11

[2]–المصدر نفسه، ص11

[3]–المصدر نفسه، ص12

[4]–المصدر نفسه، ص12

مما يعزز الطابع العجائبي، بالإضافة إلى إبرازه إلى الصورة الأسطورية للنخلة "من قال الله للنخلة كوني قمة في النار وقدما في الماء"[1] والتي تشير إلى خرقها لمجال الطبيعة عن طريق جمعها بين عنصري الماء والنار في رمز النخلة.

2_ كوني لي أندلسا بين توات والقدس

تظهر عجائبية الزمن في هذا المقطع من خلال العناصر الخارقة للطبيعة مثل العفاريت التي شيدت مدينة طمنطيط، والمعلم الذي ألان قلوبهم بالإيمان مما يشير إلى تدخلات سحرية أو ميتافيزيقية في مجرى الأحداث كقوله: "وقبل زفر الرمل ظماء إلى عرق أولئك الذين كانوا من قبلهم استوطنوا بلدة تمنطيط، لم يقدر لها عمر ولا عرفت لها يد شيدتها إلا ما تواتر باللسان عن مخلوقات زعم عنها أنها عفاريت اتخذت منها إمارة سادت قبل أن تخضع المملكة فريس هناك في التل"[2]، بالإضافة وجود مدينة تحت الأرض عند المحيط وبوابتها مغارة يتزهد فيها نصراني صالح، يوحي بعالم سحري غير خاضع للقوانين الطبيعية، بالإضافة إلى أن حديثه "عن اليهود الذين نبتوا مثل الحجر أو حملوا الريح الشرقية فقذفت بهم"[3] يعد من التعبيرات الرمزية الدالة على مجموع التحولات الغريبة التي تحدد المصير.

بالإضافة إلى تعدد المقاطع التي تعبر على العجائبية على غرق واضح لقوانين الطبيعة ومن أبرز ملامحه:" كفر الجان وخروجهم من تمنطيط، وتركهم أنفاسهم تسكن الطوب"[4] مما يوحي بأن أرواحهم بقيت تسري في المكان وذلك يبرز عجائبية المدينة في احتفاظها بروح ساكنيها القدامى، ونجد أن تنفس روح الجان في كل من يسكن المدينة بعدهم يبرز طابعا غامضا وسريا يعبر من خلاله على كيان حي له ذاكرة تتجدد عبر الزمن.

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص12

[2]–المصدر نفسه، ص27

[3]–المصدر نفسه، ص27

[4]–المصدر نفسه، ص27

"الحروف التي تظهر على الرمل لمدة ستة أيام بفعل أشعة الشمس من خلال قوله:" كلما طلعت الشمس عليهم رسمت بشعاعها، لستة أيام حرفا على الرمل فحملوه في عيونهم ثم نقشوه على السور فراح يتبدى لهم في كل ما يقع عليه نظر"[1] حيث تعمل على الربط بين عالمين عالم يمثل الطبيعة وعالم يمثل الروحانيات والتي أبرزها في كونها تنقش على السور ومن ثم تختفي وبالرغم من ذلك إلا أنها تبقى مغروسة ومحفورة في وعي السكان كظاهرة سحرية بارزة من نوعها.

3_عودي من حفرة الحزن فسريري من ماء

"فإني كذلك بما بقيت معلقا قرونا قبل أن ينزلني رجل صالح بإشارة من عصاه"[2] حيث تشير عجائبية هذه العبارة في العناصر الخارقة للطبيعة، مثل الماء الذي يقال أنّه نزل بإشارة من عصا رجل صالح، وقدرته على التطهير والتخصيب، وكذلك السر الذي لا يكشف "إلا للمحب" مما يضفي على الزمن طابعا سحريا غير مألوف، ولا يتوقف عند عجائبية الزمن بل يتجاوزه ليشير بذلك إلى قرون من الزمن المعلق والتي تضفي بعدا عجائبيا وسحريا يجمع بين غرابة العناصر وقدراتها الخارقة في إبراز جمالية الطبيعة بشكل عجيب.

بالإضافة إلى أن عودة الجسد إلى الحياة وخروجه من القبر بعد فتح الأحجار، ومن ثم صعوده ككتل واختفائه في المحاق، هو عبارة على حدث خارق للطبيعة، ويعمل على كسر قوانين الموت والحياة ودلالة ذلك قوله: "فوقف جسم في كفن سرعان ما تمزق عنه فصعد مثل الكتل نفسه وغاب في المحاق، فاستوى تراب القبر كأن لم يحفر فصعق الذمي"[3]، حيث أن استواء تراب القبر دلالة على الغموض والسحرية في الزمن وكأن شيئا لم يحدث قبل وبعد العودة من الموت، مما يضفي جمالية عجيبة.

---

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص28

[2]–المصدر نفسه، ص49

[3]–المصدر نفسه، ص51

كذلك نجد بأن الربط والتشابه بين الرجل الصالح ومحمد يوحي بفكرة تناسخ الأرواح أو حلول الروح في شخص آخر، وهو مفهوم ميتافيزيقي غير مرتبط بالزمن الخطي، بالإضافة إلى أن اختفاء الطفل إسماعيل بعد موت أمه "وقيل إن جنية مؤمنة أخذته"[1]، له بعد عجائبي في الزمن بحيث عمل على خلط العوالم البشرية بعالم الكائنات غير المرئية.

4_ كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل

في هذا المقطع يظهر الزمن العجائبي من خلال الأحداث الخارقة للطبيعة والأساطير ويتجلى ذلك في قوله: "حفرها بأظافرهم هم سجناء استجلبوا من القدس تحت التراب عقابا لهم على كبائرهم"[2]، حيث تعد فكرة العقاب بالسجن تحت الأرض مدى الحياة من بين الأحداث العجائبية التي تبرز معاناة السجناء الذين استجلبوا من القدس وعوقبوا تحت الأرض، في حين تبرز عبارة: "فلم يروا نورا ولا ضياء في تمنطيط إلى الليلة التي انهمر من الفقارة ماء"[3] والتي تبرز من خلاله القدرة العجيبة للطبيعة وكونها الخلاص الوحيد الذي يتم بانفجار الماء، في حين يظهر الزمن العجائبي أيضا في الحديث عن اللوحة الحجرية المنقوشة بالحرف العبري وتتجلى في قوله: "وبقيت من بعدهم تلك اللوحة الحجرية المنقوشة بالحرف العبري لا تفشي سرا"[4] مما يضفي على النص طابعا غامضا وسحريا ويوحي بوجود سر غير مكشوف.

5_ أنا المصنف وأنت امرأة هي النساء جميعا

الزمن العجائبي يتجلى في إبراز هذا المقطع لنوع من الغموض غير القابل للتفسير والذي يعرض أحداثا لها سلطة خفية تعمل على التأثير على مجرى الأمور ويتجلى ذلك في قوله: "لم يجزم أحد من أهل الأخبار بأن يكون إسماعيل الدرويش حدث البتول أو أن تكون هي قرأت له

[1]–تلك المحبة: الحبي السائح، ص51

[2]–المصدر نفسه، ص71

[3]–المصدر نفسه، ص71

[4]–المصدر نفسه، ص71

من ذلك المصنف، الذي غمض على غير أهل السر أمره"[1] والتي تشير إلى كتاب سري لا يفهمه إلا "أهل السر" مما يضفي طابعا مليئا بالغموض والإثارة والعجائبية، في حين يشير قوله "وكلهم، بعد ذلك، قضى أو انضرب حوله الصمت عن الأمر[2]" والذي يدل على اختفاء الشهود ويعبر صمتهم الغامض على قوى خفية تؤثر عليهم وتمنع حرية حديثهم مما يوحي بقوة عجائبية يلتمسها الغموض، في حين أن الروائي قد أبرز الجانب العجائبي في عدم التمكن من رؤية الأشخاص وجعلهم أشخاص غير مرئيين ضمن مجال قوى يتحكم في مجريات الأحداث، ومن خلاله يعمل على ضمان عنصر الغموض كعنصر أساسي وواضح من الزمن العجائبي ويتجلى ذلك في قوله: "وممن لا يشاهدون بالعين كانوا هم الذين رتبوا المراسم بأمر أثيري من معلمهم هناك في التل في نواحي(غريس)"[3]

6_لو يبكي سلو لو تغني حسونة فأنت سيدي

في هذا الجزء ركز الروائي على إبراز الغموض الذي يحيط في شخصية البتول بشكل أسطوري، حيث ركز في ذلك على وصف جمالها غير العادي وذلك في قوله: "حتى إنهن لم يتركن شيئا جميلا ولا عجيبا أو مدهشا لم يستعرن منه لها"[4] حيث أن هذا المقطع يشير إلى مجموع الصفات التي تم إضفاؤها للبتول حيث تم وصفها وصفا يفوق كل صفات الجمال والكمال والتي تتجاوز الطبيعي، وقيل: "لم يكن الكاتب سوى إسماعيل الدرويش نفسه، ولم يكن صاحب المصنف غير روح الرجل الصالح، فظل السر متعذرا"[5]، حيث أن فكرة أن يكون الكاتب هو نفسه الشخصية الغامضة إسماعيل الدرويش هو بنفسه شكل من أشكال العجائبية، بالإضافة إلى كون صاحب المصنف قد يكون روحا وليست شخصا عاديا مما يضفي عنصرا عجائبيا، في حين "أن

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص93

[2]–المصدر نفسه، ص93

[3]–المصدر نفسه، ص93

[4]–المصدر نفسه، ص109

[5]–المصدر نفسه، ص109

السيدة فهي عشرة أجزاء من المرأة، تسعة منها في صمتها وليس هيبتها إلا من نبلها"[1]، وفي هذا الوصف يبرز على السيدة وصفا يضفي عليها صفة خارقة، حيث لا ترى إلا من خلال أجزائها الرمزية مما يجعلها أقرب إلى كيان ميثولوجي أكثر من قربها إلى إنسان عادي.

7_ بليلو الخلاسي ماريا الرومية، السخرة والمحبة

نجد بأن الروائي قد عمل على إبرازه للزمن العجائبي الذي تختلط فيه الحقيقة مع الخيال وتتحول أحداثه إلى نوع من الأسطورة أو السرد الخارق ويتجلى ذلك في قوله: "شجب بليلو، الفتى الخلاسي، جميع أشجانه على خوص جريد أخضر"[2] حيث يوحي هذا التصوير بمشهد شعائري أو روحاني يتجسد في الحزن في مادة طبيعية (الخوص الأخضر)، وكأن هناك نوعا من الطقوس أو السحر الذي يرتبط بالعناصر الطبيعية، في حين يشير قوله: "وخرج صاعدا إلى شروق، وانتظره في رأس كثيب مطل على الجنان فانشحن بنوره فتنة غمرت كل قلبه بوجه ماريا الرومية أخت الأب جبريل"[3] حيث نجد هنا أن التفاعل السحري بين الضوء والعاطفة، ليس مجرد ظاهرة طبيعية تلتمس نورها من الشروق، بل نجد أنها تتجاوز العجائبية بحيث تجعل هذه الظاهرة مشحونة بطاقة غامضة تتجسد في "الفتنة"، بالإضافة إلى أن اسم "ماريا الرومية أخت الأب جبريل" يحمل طابعا دينيا وصوفيا، مما يزيد من الغموض والرمزية.

8_غواية جبريل فتنة مبروكة إصحاح إنجيل

يتجلى الزمن العجائبي في هذا المقطع من خلال الأحداث التي تبدو وكأنها مقدرة أو تسير وفق مسارات غير طبيعية، حيث يتجلى ذلك في قوله: "زعمت امرأة، تدعي قربها من البتول في حفل

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص109.

[2]– المصدر نفسه، ص125

[3]–المصدر نفسه: ص125

ختان، أن دم بنت حبيبة القبرصي دس لها فقربها من جبريل ابن ملة جدها"[1] حيث يظهر هنا أن مصير وقدر حبيبة القبرصي قد حدد "دم بنت حبيبة القبرصي" الذي دس لها، وكأن هناك قوى خفية أو لعنة ما جعلت مبروكة قريبة من جبريل، مما يعطي الأحداث طابعا أسطوريا وعجائبيا تبعا للأحداث.

في حين أن الحدث المرتبط بجدتها والذي يتجلى في العبارة التالية: "الذي أسلم يوم عرف جدتها"[2]، يتسم بطابع عجائبي حيث يتم تقديمه كأن التحول الديني للجد كان للحظة مصيرية أثرت على كل ما تبعها وكأن هناك قوى خفية أو لعنة ما جعلت مبروكة قريبة من جبريل مما يعطي الأحداث طابعا أسطوريا، في حين يشير مشهد الرجل "فبدا لها رجلا في كامل النضج والوسامة"[3] بطابع عجائبي يقوم من خلاله بتصوير جبريل بطريقة مثالية، وكأنه ليس مجرد رجل عادي بل شخصية مقدرة للعب دور رئيسي في مصير المبروكة.

9_ جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نار

يبرز الزمن العجائبي من خلال قوله: "إذ دخلت مبروكة بيت جبريل آخر مرة، فلم تجده، انسكنت برهبة سكوت الجدران وصمت الأشياء"[4] حيث يبرز قوله هنا أجواء عجائبية بحيث يبدو المكان كأنه حي ويبعث إحساسا بالخوف والرهبة، وكأن ثمة قوى خفية تسيطر على الأجواء، ويعزز من ذلك قوله: "وأصابتها خشعة لما رأت صورة أولى الجبريل بحبة القساوسة، لم تكن شاهدتها من قبل الكتاب المقدس في شماله مرفوعا عند حزامه والصليب في يمينه مندل من مسبحة"[5] حيث أن الصليب والمسبحة هنا ليسا مجرد أشياء مادية بل يحملان رمزية روحية غامضة تجعل المشهد يتجاوز الواقع المادي إلى بعد ديني عجائبي، بالإضافة إلى أنها "تنهدت

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص 147

[2]–المصدر نفسه، ص147

[3]–المصدر نفسه، ص147

[4]–المصدر نفسه، ص165

[5]–المصدر نفسه، ص165

وحررت يدها، تأخذ من مرفع خشبي كتيبا نفضت عنه الغبار بكفيها. فتحته، في انتظار جبريل، فانبعثت لها رائحة الورق المصفر." حيث أن الكتاب المذكور هنا ليس مجرد كتيب عادي، بل له بعد عجائبي يميزه عن غيره من الكتب لكونه متميزا برائحة ورقه المصفرة التي تعيد إحياء الماضي، وكأن الزمن مختزن بين صفحاته.

10_ ثمة جبريل ثمة خطيئة والمبروكة مربع ضوء

يركز هذا الجزء على استحضار الأرواح وذلك في قوله: "فغمرها ظل السيدة، كأنها أمامها. كأن صوتها لها"[1] حيث أن هذا المشهد يوحي بوجود قوى خارقة للطبيعة، حيث يبدو أن السيدة التي تفكر فيها مبروكة تستحضر أمامها روحانيا، ونجد بأنها تبدي وجود قوى خارقة للطبيعة، حيث نجد بأن السيدة التي يجول في فكرها مبروكة تعمل على استحضارها روحانيا، بالإضافة إلى أن إحساسها بوجودها وسماع صوتها دون أن تكون حاضرة فعليا، والتي تكون حاضرة فعليا يعكس تجربة عجائبية تشبه الاستبصار أو استحضار الأرواح.

وهذا ما نجده في إحدى شواهد الرواية حيث يقول: "كانت لصمتها المهيب تشبهت لها بتلك الأميرة الجزائرية التي خرب الغزاة النازلون من البحر زينة قصرها"[2]، حيث تبرز هذه العبارة إحياءها لشخصية تاريخية داخل وعي مبروكة، مما خلق تداخلا بين الزمن الحاضر والماضي، وكأن التاريخ يتكرر أمامها بشكل عجائبي، بالإضافة إلى إبرازه للمشاهد المأساوية بطريقة خارقة للعقل ويتجلى ذلك في قوله: "فألقت بنفسها من شرفة حجرتها كيلا تصل إليها يد مغتصب بعد أن مات زوجها مرابطا على السور الذي هدته الراجمات."[3] فهذا المشهد المأساوي يعرض في طياته بعدا عجائبيا يعمل إظهار مصير المرأة وكأنه قدر حتمي يعيد نفسه عبر الزمن.

[1]– تلك المحبة: الحبيب السائح، ص183

[2]–المصدر نفسه، ص183

[3]–المصدر نفسه، ص183

كما نجد شاهدا آخر من الرواية بقوله: "وسمعت أيضا من حدث عن العجوز بنت غزالة الصالحة أنه كان لها خبر ممن يزورونها في الظلام فيروون لها عمن نزلوا على شاطئ هذه الأرض معتدين"[1]، العجوز بنت غزالة تبدو كشخصية عجائبية تمتلك معرفة غير، يزورها أناس في الظلام ليقضوا عليها، هذا يشير إلى أنها ربما تكون وسيطة بين العالمين، عالم الأحياء وعالم الأرواح.

11_ باحيدة الطالب جولييت الراهبة بمحبة النخيل:

الزمن العجائبي ينعكس في هذا المقطع من خلال ربطه لمجموعة من الخرافات والأساطير حول مبروكة وظلتها القصبية، ويتجلى ذلك في قوله: "العرافة بنت كلو لبعض خاصتها، على مائدة الضحوية العرق دساس والدم حساس نبضة أو قطرة توصلك لأصلك"[2] حيث توحي هذه العبارة بمجموعة معتقدات خرافية حول الوراثة بالدم، حيث ينظر إلى مبروكة على أنها تحمل صفات موروثة من أصولها النصرانية بطريقة غامضة تتجاوز البعد البيولوجي إلى البعد الميتافيزيقي في تفسير الأحداث عبر ما وراء الطبيعة.

في حين تظهر عجائبية هذا الموقف أيضا في الاعتقاد بأن هذه الظلة ليست طبيعية وذلك في قوله:" فقد تحدثت نساء عن تلك الظلة فزعمن أن يد جان أنشأتها، لا يبلي لها قصب ولا ييبس عليها عليق."[3] وبذلك تستوضح لنا طريقة البناء من طرف الجن وطرقه السحرية والخارقة للمنطق في جعلها مكانا يعبر على نطاق لا يتأثر بالعوامل الطبيعية ويعمل على جعله خارج نطاق الزمن

12_ قالت في حي الحطابة بين فقارة وجامع:

يرتكز الزمن العجائبي في هذا المقطع على مجموعة النبوءات والتفسيرات الغيبية وينعكس عنصر التنبؤ بالنبوءة من خلال قوله: "وتنبأت إحداهن: تلقاها من البتول على خد ومن التلية

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص183

[2]–المصدر نفسه، ص183

[3]–المصدر نفسه، ص183

يأتيه برهان آخر"[1] ،حيث من خلال هذا المشهد يبرز لدينا المستقبل المتوقع والغامض في آن واحد مما يضفي على النص بعدا عجائبيا يعتمد في طياته على التنبؤات ومجموع التفسيرات الغيبية، في حين يتم اللجوء إلى العرافة والكهنة لتأكيد التنبؤات التي تضفي طابعا غريبا وخارقا بطريقة عجيبة ويتجلى ذلك في قوله: "استدعى عبده فكهن له عنها فأخبره خبر شؤم"[2] حيث ينظر إلى القدر على أنه مكتوب ويمكن قراءته عبر الرموز والإشارات والتي تعكس الاعتقاد بأن المستقبل يمكن كشفه عبر هذه الرموز وذلك في قوله: "في الرماد أراها تذري اسمك ثم تسفيه كالبخور[3]" ويعتبر كل الرماد والبخور أحد الأساليب الرمزية المعتمدة في السحر والعرافة باعتبارها من الرموز التقليدية التي تسهل عملية التنبؤ بالمستقبل.

13_ مكحول الجميلة: «غدا ندخل في تمنطيط»

الزمن العجائبي: يتجلى في المشهد التالي: "فانحسر المكان عند قدميها فالتبسا[4]"، حيث أن هذه العبارة تعكس تحولا غامضا في المكان مما يجعل الواقع عرضة للذوبان وتندمج من خلاله الحدود، مما يضفي إحساسا عجائبيا وكأن الزمن والمكان يخضعان لقوى غير مرئية تزين جمالية الأحداث بطريقة عجيبة.

في حين يعرض هذا المقطع ظواهر غير مفسرة تظهر من خلال قوله: "فسألته عن السكة التي حرثت سبخة تمنطيط، من غير أثر باد الحافر أو عجلة"[5] وبذلك يطرح التساؤل التالي: كيف يمكن أن تحرث الأرض بلا أثر مرئي؟ ويشير ذلك إلى وجود قوى غامضة تؤثر على المكان وتجعله يبدو وكأنه تحول بفعل قوى خارقة للطبيعة.

---

[1]–تلك المحبة: الحبي السائح، ص213

[2]–المصدر نفسه، ص213

[3]–المصدر نفسه، ص213

[4]–المصدر نفسه، ص223

[5]–المصدر نفسه، ص223

14_ قالوا ساحرة؟ قلت أنا الدرويش، والبتول فتنة

تتجلى عجائبية الأحداث في هذا المقطع في غرائبية مواقفها ودمجها لتحولات سحرية من خلال عرضها للمشهد التالي: "لا تطؤ برجلها رملا فيها إلا صار خضرة."[1] حيث تجسد هذه العبارة مجموع التحولات الخارقة للطبيعة حيث تصبح الرمال جنة خضراء بمجرد أن تخطو البتول عليها مما يجعلها شخصية سحرية ذات قوى غير طبيعية، في حين يبرز قوله: "وتحولت ظلمتها نورا، ووحشيتها أنسا، وسراديبها أروقة عامرة، وسكونها حياة ورهبتها أمنا."[2] في تجسيده للبتول وهي متأثرة في قلب الواقع وتحويلها الواقع إلى نقيض، مما يعزز فكرة الزمن العجائبي والذي لا يخضع للقوانين، والتي تعكس أيضا حالة من الخروج من الزمن الواقعي وانتقالها إلى فضاء عجائبي تتداخل ألوانه وعناصره بشكل متناقض مما يمكن القارئ من عيش تجارب حسية ميتافيزيقية.

15_ اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبتي

الزمن العجائبي يتجلى في قوله: "حضورا بالعين كانوا يرون أم بالحس، إذ ضرب بينهم وبينهما حجاب غابا من ورائه فما تفطن واش ولا حاسدة ولا كائد أو مترصدة."[3] بحيث تعكس هذه الجملة اختلاط لكلا من العالمين بحيث يطغى على الحاضر طابع غير مادي، بحيث يجعل من الزمن فضاء روحيا لا يخضع لقوانين الطبيعة، نتيجة الانفصال عن الواقع والارتقاء الروحي.

في حين تجسد هذه العبارة: "جذبها إليه فحلقت نحوه بجناحين من الغبطة والسعادة"[4] لعلاقة صوفية تتجاوز الزمن والمكان بحيث تسعى إلى تحويل البتول إلى كيان سحري يسبح في فضاء غير مادي، مما يعزز عجائبية الزمن وطابعها الخرافي، بالإضافة إلى التجسيد الهجين لعبد

[1]–الحبيب السائح: تلك المحبة، ص237

[2]–المصدر نفسه، ص237

[3]–المصدر نفسه، ص257

[4]–المصدر نفسه، ص257

النبي، بين الإنسان والطائر وذلك من خلال قوله: "واقفا نصف إنسان نصف طائر في أعلى قمة مادا جناحيه يرفرفهما."[1] بحيث يؤكد أن الزمن في هذا المشهد ليس زمنا خطيا، بل زمن ميثولوجي تتحقق في طياته مجموعة من الصور التي لها طابع رمزي.

16_ أنت لي أتملكك، أنا السيدة عشيقتك

يتجلى الزمن العجائبي في هذا المقطع في تجاوزه المنطق الطبيعي ويتداخل فيه الواقع مع الخيال ويتجلى ذلك في قوله: "فإنه جاء خاطر من إسماعيل الدرويش كل نائم في توات"[2] حيث يعد الرسالة الذي يصيب الجميع في نومهم بمثابة رسالة موحدة عبر الأحلام، وهو عبارة على عنصر عجائبي يعمل على تحقيق التواصل بطريقة غير مألوفة وبوسائل عجيبة تعتمد على الأحلام، في حين أن قوله: "وهدهد أفئدتهم."[3] عبارة على طريقة للتواصل عبر استخدام الفعل "هدهد" مما يوضح الرؤية الأساسية للقوال والقدرة العجائبية في تأثيرها في قلوب الناس بطريقة خارقة للعادة ودون تواصل مباشر.

17_ أدرار لا تسكن قلبي، ولكن تلك هي المحبة

يتجلى الزمن العجائبي في هذا المقطع في خروجه عن المألوف ويتجلى ذلك في قوله: "انضرب بينه وبين الذين تخلفوا...حجاب من الرمال المعصوفة انقذفت في أعينهم"[4] حيث تشير هذه العبارة إلى القوة غير الطبيعية التي تجعل من القوال كيانا منفردا عن العرافين والسحرة، وكأن الرمال تتحرك بإرادة خارقة، في حين يبرز قوله: "وطارت من بين أيديهم عزائمهم على معرفة

[1]– تلك المحبة: الحبيب السائح، ص257

[2]–المصدر نفسه، ص273

[3]–المصدر نفسه، ص273

[4]–المصدر نفسه، ص293

كيده، ثم انتكسوا كقصب فارغ."[1] عدم القدرة على التنبؤ من قبل السحرة والعرافين مما يوحي بوجود قوة خفية عرقلت القدرات السحرية للسحرة وتتحدى في آن واحد مهاراتهم السحرية والخارقة.

ثانيا: الزمن الدائري

يمثل الزمن الدائري مستوى من مستويات الكتابة في روايات الحبيب السائح، حيث يتجلى الزمن في مجموعة عناصر مختلفة لها حركة دائرية لا يكف التاريخ فيها عن الانطلاق من نقطة البداية والعودة إليها بعد قرون قد تطول أو تقصر.[2]

ويرتكز الزمن الدائري على تكرار الأحداث عبر التاريخ بطريقة توحي بأن الماضي يعيد نفسه بشكل مستمر ونجد بأن رواية تلك المحبة قد اعتمدت على مجموعة شخصيات تعمل على تشكيل نفسها عبر الأجيال مما يعيد صياغة الزمن بشكل مكرر، من خلال إبراز الروائي الحبيب السائح لمجموعة من العبارات التي تدل على كينونة الزمن الدائري والمتمثلة في:

1_ خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل

في تجسيده لفكرة العودة إلى "البداية" أو التكرار اللانهائي للأحداث:

"كما في البدء"[3] والتي تشير إلى العودة إلى حالة أولية أو أزلية توحي من خلالها إلى كون الأحداث تدور في حلقة مغلقة، بالإضافة إلى تداخل الأزمنة في رواية تلك المحبة والتي يتم فيها عرض الماضي والحاضر بطريقة متداخلة وتمتزج من خلالها الحوادث القديمة بالغوابر مع ما يحدث في الحاضر، في إشارة إلى عدم خطية الزمن، بالإضافة إلى عدم تحديده للبداية والنهاية من خلال عرضه للعبارة التالية:

---

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح: ص293

[2]–حسن خضر: الزمن الدائري، والماضي مستقبل في الانتظار، الأيام "يومية سياسية مستقلة"، في 14 اذار2025، متاح على الموقع التالي: https://www.alayyam.ps/ar/Article/350982/register.php

[3]–الحبيب السائح: تلك المحبة، ص11

"لا أعرف لعمري تقويما في هذا الزمن"[1]، والتي تشير إلى ضياع الزمن الخطي التقليدي وتحوله إلى زمن دائري غير محدد، بالإضافة إلى الدمج بين الماضي والحاضر والمستقبل، حيث تلمح عبارات الرواية إلى أن الحياة مجرد اقتراب من نقطة معينة، وأن الزمن في النهاية يتلاشى في دائرة من الدنو والاقتراب المستمر من خلال قوله: "الدنيا دنو ولا تنبهرن"، "طارت حمامة بين الشجرة الممسوسة بنار وبين النبع المتدفق بنور"[2]

_ تكراره التاريخي لمجموعة الصراعات والمحن والتي تظهر عودة الناس لحالهم بعد كل ثورة أو تغيير ويظهر ذلك في العبارة التالية: "ثم ارتدوا إلى سخرتهم يوم هلك فجاء من بعد ذلك من نكل بالمحمديين ورشق الصليب في مناراتهم"[3]

وشاهد آخر من الرواية قوله: "عمن مدوا جسرا معلقا من دمائهم نحو تلك المنارات فاجتثوا المذلة"[4]حيث تشير هذه العبارة إلى إراقة الدماء كأسلوب يعمل على صنع جسر مما يعكس التضحية بشكل متكرر، وكأن كل جيل يعيد القصة نفسها في دورة دموية مستمرة، بالإضافة إلى تكراره للسرد الذي يحيط بالشخصية من خلال تحديده للأحداث الزمنية وقد أشارت إليها العبارة التالية: "ذات يوم، يروي عني أني جئت من (قورارة) أو وفدت من حيث لا يدرون لذلك الخبر"[5] وهنا يعمل الروائي على إعادة تفسير التاريخ للناس بطريقة لها أوجه متعددة كما لو أن الماضي يعيد نفسه، بالإضافة إلى إشارته إلى دورة التذكر والنسيان عبر الأجيال، مما يعكس استمرار نفس النمط من الجحود والنكران "وإن منهم من يتناسى ما حدث آباؤه المنخورون بالجحود عن آبائي الكرام أسسوا لهذه البلدة الطيبة المواتية أركانها القائمة على الماء"[6]

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص13

[2]– المصدر نفسه، ص 13

[3]– المصدر نفسه، ص12

[4]– المصدر نفسه، ص12

[5]–المصدر نفسه، ص23

[6]–المصدر نفسه، ص23

2_ كوني لي أندلسا بين توات والقدس

يظهر من خلال تكرار دورات الظلم والعقاب، حيث أن اليهود الذين "حدقوا الصناعة ونافسوا في التجارة قد تعرضوا للعنة الغدر فأهلكوا"[1]، مما يوحي بأن هناك دورة تاريخية تتكرر، حيث تزدهر مجموعة ثم تسقط بسبب الطغيان، بالإضافة إلى استخدام تعابير مثل "قرونا" و" قبل زفر الرمل ظماء إلى عرق أولئك الذين كانوا من قبلهم[2]" يشير إلى أن الأحداث تعيد نفسها، وأن الزمن ليس خطيا بل دائريا، حيث يعيد التاريخ نفسه عبر العصور، كذلك نجد أن مقاطع هذا الجزء يبرز فكرة صعود وسقوط الممالك بشكل متكرر، وهو مظهر من مظاهر الزمن الدائري.

في حين أن عبارات الرواية لا تزال توضح بوضوح التكرار المستمر للأحداث التاريخية، مما يوحي أن المصير يعيد نفسه في دورات متعاقبة وذلك موضح في قوله: "تلك الأيام ولا حال على الدوام"[3]، حيث تلخص هذه العبارة فلسفة الزمن الدائري وتغير الأحوال بالرغم من التكرر الدائم للأنماط، "لما حصل للموسريين أمان رسخوا وجودهم"[4] ويبرز هنا النمط التاريخي المتكرر حيث يضطهد اليهود ثم يسمح لهم بالاستقرار قبل أن يتغير الوضع لاحقا، كذلك العبارة التي مفادها: "جاء هذه الديار رجل من قومك منذ ستة قرون من تقويمكم."[5] ، حيث تبرز أيضا إلى حدث تاريخي وتشير من خلاله التداعيات المستمرة له منذ قرون من وقعها، مما يعكس من خلالها الفترة التاريخية وفكرته التاريخية.

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص27

[2]–المصدر نفسه، ص27

[3]–المصدر نفسه، ص29

[4]–المصدر نفسه، ص29

[5]–المصدر نفسه، ص30

"فوقع منهم عليهم من القتل ومنهم عليه في الثأر، وهنا وفي تمنطيط"[1] حيث يوضح من خلالها مجموع الصراعات التي تتكرر مع الجماعات المختلفة على مر العصور وكأنها دائرة لا تنتهي، بالإضافة إلى إشارتها إلى فترات التعايش والسلام بالرغم من الصراعات السابقة بين اليهود والمسلمين ومن ثم العودة غلى النزاعات ما يعكر التناوب المستمر بين السلام والصراع وذلك في قوله: "فما أكرهوا على عقيدة ولا عن أحدهم بها جازوا حدود دينهم"[2]

3_عودي من حفرة الحزن فسريري من ماء

"فمن شرب من ماء هذه العين سبع جمعات متتاليات، واغتسل فيها سبع ليال مبدرات"[3]،حيث تدل هذه العبارة على تكرار متتالي للطقس ويشير من خلالها إلى الزمن الدائري، والتي تضفي عليه مجالا زمنيا يشير إلى دورة لا تتوقف، تعززها فكرة النعمة المستمرة التي لم تنقطع عن البيت وذلك من خلال قوله: "البيت الذي لا يغلق ليلا أو نهارا"[4] كإشارة إلى الحدث وتكراره عبر دورة زمنية لا تنقطع ولا تتوقف وتعود إلى مسار له بداية ونهاية، بحيث تعمل على إعادة الأحداث بطريقة متكررة، فعودة الروح وصعودها ومن ثم اختفاء إسماعيل في ظروف غامضة، كلها أحداث تتكرر بشكل دوري كأن الزمن يعيد نفسه في كل جيل، يسعى إلى البحث عن المجهول، كما يبرز الزمن الدائري استمرارية البحث عن المفقود كما هو موضح فيما يلي: "بقيت أنا أبحث عنك في كل عاصفة تهب، وفي كل طلع ينضد، وعند كل مخرج فقارة تصب ووراء كل نخلة تغدق، وبين القوافل القادمة"[5] وذلك يوضح لنا استمرارية الزمن في دائرة بحث لا تنتهي، حيث لا يوجد خط واضح للفصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

---

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص30

[2]–المصدر نفسه، ص30

[3]–المصدر نفسه، ص49

[4]–المصدر نفسه، ص50

[5]–المصدر نفسه، ص51

4_ كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل

استمرارية الماضي في الحاضر وتكرارها عبر الأجيال وذلك في قوله: "لم تترك الريح لقصة الفقارات رسما على الرمل لكنها هي باقية شاهدة على زمن الماء في صحراء الصمت والقهر"[1] حيث ركز الروائي على الفقارات كشاهد من الماضي، جعلت الناس يتداولون روايات عن الذين قاموا بحفرها وعاقبتهم، مما يعطي شعورا بأن الزمن يعيد نفسه أو أن الماضي لا يزال حاضرا، فقوله "فمنها ما هلك فصار ردما. ومنها الذي لا يزال يحن إلى يد تعود لرفع الطي وكسر الجحود"[2]، وتعتبر هذه العبارة إشارة إلى تكرار نفس المصير عبر الزمن، بالإضافة إلى تناقلها الخوف من جيل إلى جيل لقوله "فقد حدثني جدي أن الحفارين خشوا دائما أن تنهد بهم قشرة الأرض"[3]، مما يخلق إحساسا بالدوران الزمني.

5_ أنا المصنف وأنت امرأة هي النساء جميعا

يظهر الزمن الدائري في هذا الجزء في استمرارية الغموض وتكرر الأحداث عبر الأجيال دون وضوح مما يبقي المصير معلقا كما لو كان الماضي يعيد نفسه في الحاضر ودلالة ذلك في قوله: "فكل ما وصل عنه للخاصة أن يدا جليلة طوته في محرمة من حرير أخذت من جهاز عروس جيدة بكر"[4] حيث أن إعادة استخدام المحرمة الحريرية من جهاز العروس يرمز لاستمرارية الزمن وتشابك الماضي بالحاضر، بالإضافة إلى أن الإشارة إلى الزواج أكثر من مرة وتغيير العريس أكثر من مرة عبارة على مصير يتجسد في شكل دورة متكررة دون يقين ويتجلى ذلك في العبارة التالية: "ثم قيل إن البتول زفت بعد ذلك ثيبا إلى التارقي"[5] كذلك نجد أن هذه العبارة "وقالوا اتخذن رهطا عشيقا يصغرها بعمر لو أنجبت لكان بكرها"[6]، والتي تعكس إعادة إنتاج نفس الأحكام

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص71

[2]–المصدر نفسه، ص71

[3]–المصدر نفسه، ص71

[4]–المصدر نفسه، ص93

[5]–المصدر نفسه، ص93

[6]–المصدر نفسه، ص93

الاجتماعية والاتهامات على مر الزمن، مما يدل على استمرارية نفس الدائرة المجتمعية والتي تعمل على إصدار أحكام تتوارث عبر الأجيال بالرغم من كونها تمس الجانب الإنساني للمرأة أو لغيرها.

6_ لو يبكي سلو لو تغني حسونة فأنت سيدي

فكرة البحث المستمر عن فهم المرأة دون الوصول إلى نهاية تعكس الزمن الدائري حيث تضل الأمور غير محسومة ومتكررة ويبرز ذلك قي قوله: "وذكر خالي سليمان أن صاحب المصنف أفنى حياته في إعجاب امرأة كل مفتن منها بباب من غير أن يقف لها على نهاية"[1] حيث أن تكرار السرد حول المرأة المثالية وصعوبة الوصول إليها توضح من خلاله حلقة زمنية مستمرة في الانتقال نحو الأجيال دون كشفها مما يجعل الماضي يعيد نفسه دون حل نهائي، في حين أن قوله: "فما انفكت بين النساء والرجال محذورة في غيابها منيعة في حضورها"[2]، فتكرار نفس الموقف تجاه المرأة في كل زمن باعتبارها موضوعا للغموض والرهبة يدل على استمرار نفس الديناميكيات عبر العصور، ويتجلى قوله: "إن لقيت يوما رجلا غريبا اسمه إسماعيل فاسأله سرا واحدا عن المرأة"[3] حيث أن دلالة السر وفكرته التي تنقل بالرغم من عدم القدرة على كشفه، يعزز استمرارية انتقال المعرفة دون تحققها بشكل نهائي، وبذلك يستوضح لنا أن استمرارية البحث عن المرأة دون القدرة على الوصول إلى نهاية يبرز لنا تكرار انتقال السر دون كشفه ممزوجا بدورة من الغيرة والرهبة حول البتول بين النساء والرجال.

7_ بليلو الخلاسي ماريا الرومية، السخرة والمحبة: نجد بأن العبارة التي مفادها: "ماريا الرومية أخت الأب جبريل"[4] لها دلالة زمنية تعبر على دائرية لا تسير بخط مستقيم حيث أن صفة

[1]– تلك المحبة: الحبيب السائح، ص109

[2]–المصدر نفسه، ص109

[3]–المصدر نفسه، ص109

[4]–المصدر نفسه، ص125

"الرومية" و"أخت جبريل" تشير إلى هوية متكررة تمتد عبر الزمن، حيث أن ماريا ليست مجرد شخص بل هي رمز لوجود دائم ومتكرر في عدة سياقات تعزز من فكرة الزمن الدائري.

في حين أن عبارة" فقالت: تقصد الذين صاروا ترابا ينعم بهم؟[1]"تشير إلى عملية تكرار الموت باعتباره استمرارا لدورة الحياة وليس مجرد نهاية، حيث يتحول الموتى إلى جزء من الطبيعة، مما يعكس الزمن الدائري الذي لا يفصل الماضي عن الحاضر، بالإضافة إلى طرح الأسئلة بشكل متكرر يبحث عن الجدوى في ناحية شخص قد رحل ويتجلى ذلك في قوله: "فسألته: وما غرضك بواحدة رشت عظامها؟"[2]، حيث أن طبيعة الرد تدل على أن الرحيل ليس نهائيا من وجهة نظر بليلو، حيث أن ماري لا نزال حية في ذاكرته، مما يعكس كيف يتداخل الماضي بالحاضر، وكيف تستمر القصص رغم مرور الزمن.

8_غواية جبريل فتنة مبروكة إصحاح إنجيل

يتجلى الزمن الدائري هنا في تكرار الأحداث والمصائر عبر الأجيال، حيث يبدو أن الشخصيات تعيش حيوات مشابهة لما عاشه أسلافها ويتجلى ذلك في قوله: "جدها، الذي جاء إلى توات نصرانيا ضمن سلك عسكري، فعرف جدتها، والتي كانت شابة وسيمة ذات شأن. وطلب يدها. فكان شرط أهلها أن يختن ويعلن الشهادة على أن يحتفظ بلقبه الذي صحف من ماريوص إلى مريوش"[3] حيث يعكس هذا الحدث دورة متكررة من التغيرات الثقافية والدينية والزواج المختلط بين الأديان، مما يشير إلى تكرار نفس الديناميكيات.

9_ جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نار

[1]– تلك المحبة: الحبيب السائح، ص125

[2]–المصدر نفسه، ص125

[3]–المصدر نفسه، ص147

يتميز هذا الجزء أيضا بتكراره لمجموع المصائر والأقدار الخاصة بالشخصيات حيث يبزها في قوله: "أما الثالثة فلعسكري في زي بلدي بالشاش والنعالة الجلدية وبسلاح يرفعه في حال التصويب"[1] حيث توحي هذه الصورة بتكرار دور العنف والنضال عبر الأجيال، وبذلك يتكرر مشهد المحارب في كل زمن، في حين نجد بروز دائرية الزمن في قوله: "وأصابتها خشعة لما رأت صورة أولى لجبريل بحبة القساوسة"[2] حيث تعيد مبروكة اكتشاف جذور جبريل في الماضي وكأنها تعيد عيش القصة من جديد عبر الصور وهذا يشير إلى تداخل الأزمنة، حيث تذوب الحدود بين الحاضر والماضي، وبذلك تتشكل دورة متكررة تسير في حلقات مستمرة.

10_ ثمة جبريل ثمة خطيئة والمبروكة مربع ضوء

إعادة إحياء الماضي في الحاضر ويتجلى ذلك في: "عن تاريخ الفرنسيين في توات وعن مبشرينهم الرواد والمستكشفين والرحالة الذين وضعوا معالم طريق سلكها جيشهم إلى غزو الصحراء"[3] حيث تشير هذه العبارة إلى إعادة سرد مشهد من الماضي في عهد الاستعمار وعرضه في سياق الحاضر من أجل الإشارة إلى أن الأحداث لا تنتهي فعليا، بل تعيد نفسها بطرق مختلفة، والإشارة إلى الاستعمار كشكل من أشكال العدوان والاستعمار ليست بجديدة بل تتكرر عبر التاريخ مما يعزز فكرة الزمن الدائري ويظهر ذلك في قوله: "عمن نزلوا على شاطئ هذه الأرض معتدين."[4] وقد أشار أيضا إلى الزمن الدائري المرتكز على تناقل الحكايات من جيل لجيل من خلال قوله: "وكان باحيدة إذ أنهت مبروكة القراءة قال لسيدتها: وسمعت أيضا من حدث عن العجوز بنت غزالة الصالحة."[5]، حيث تروي القصص نفسها بصيغ مختلفة وكأنها تتكرر بلا نهاية.

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص165

[2]–المصدر نفسه، ص165

[3]–المصدر نفسه، ص183

[4]–المصدر نفسه، ص183

[5]–المصدر نفسه، ص183

11_ باحيدة الطالب جولييت الراهبة بمحبة النخيل:

يتضمن التزمن الدائري تكرار الأحداث والمصائر المتشابهة من خلال استحضار أصول مبروكة وتأكيد ارتباطها بأجدادها النصارى مما يشير إلى استمرارية الماضي في الحاضر ويتجلى ذلك من خلال: "مبروكة بنت رومي، فيها من النصارى نفحة ومن ملتهم نقحة."[1] حيث تعزز هذه المقولة فكرة عدم القدرة عن الانفصال عن الجذور بالرغم من المحاولات العديدة وهذا يعزز دائرية الزمن بحد ذاتها.

في حين يركز الزمن الدائري في هذا المقطع أيضا على العودة إلى الماضي البعيد وتعزيزه فكرة الزمن الدائري وبذلك تبقى الأساطير والمعتقدات قائمة دون أن تزول، بالإضافة إلى تكرار نفس الأنماط الاجتماعية وذلك يبرز في قوله: "عددن الرجال الذين حظوا بشرف دخولها[2]"، حيث تعاد قصص النساء والرجال الذين دخلوا الظلة وكأنها طقس متكرر عبر الأجيال.

12_ قالت في حي الحطابة بين فقارة وجامع:

حيث نجد التكرار من خلال المشهد التالي: "فلاكت النساء خبره. ثم قلن: يحسب نفسه يشتري كل شيء بالمال، حتى القلب والروح"[3] والذي يعبر على نظرة المجتمع باعتبارها انعكاسا لدورة اجتماعية مألوفة، يتمحور الصراع دائما حول المال والسلطة والرغبة في امتلاك الآخر، "وقيل إن العبد قال للسيدة: مرادك مضروب عنه بسور"[4] حيث يوضح هذا المشهد القدر المحتوم حيث جعلت القدر محتوم على مجموع الشخصيات والتي لا يمكنها الهروب من المصير المرسوم لها، مما يعيد إنتاج نفس النتائج عبر الزمن، ونجد قوله: "كأن هذه البنت دخلت صحراءنا مقودة

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص183

[2]–المصدر نفسه، ص183

[3]–المصدر نفسه، ص213

[4]–المصدر نفسه، ص213

بعناية لتنزل عليك.[1]" فهذا الاعتقاد يعكس أقدارا مقدرة مسبقا، وأن شخصا ما يدخل حياة الآخر وفق مخطط غيبي، ينعكس فكرة الزمن الدائري، حيث تتكرر المصائر دون تغيير.

13_ مكحول الجميلة: «غدا ندخل في تمنطيط»

في حين يتجلى الزمن الدائري في هذا المقطع من خلال تركيزه على تكرار المصائر وتشابه الحكايات ويتعزز ذلك في قوله: "نزل بها من الجهة الغربية، من حيث دخلت البتول بإسماعيل الدرويش. كانا كأنهما إياهما."[2] حيث تعكس هذه العبارة فكرة تكرار الأحداث عبر الزمن، حيث يعيد مكحول وجميلة تجربة سابقة قد عاشها إسماعيل الدرويش والبتول، مما يشير إلى تكرار سير التاريخ في دورات زمنية متكررة، بالإضافة إلى رمزية الأحداث والتي تحمل في طياتها دلالة الزمن الدائري من خلال قوله: "ذكر لها أرضهم المقلوبة هناك في التل"[3] حيث نجد أن الظواهر تعمل في وتيرة متكررة ومستمرة وتسمح للشخصيات التي تلعب دورا محددا من أن تتحرك داخل نمط مقدر مسبقا.

14_ قالوا ساحرة؟ قلت أنا الدرويش، والبتول فتنة

يتجلى الزمن الدائري في قوله: "روت طيطمة أنه كان الهجير يوم دخل إسماعيل الدرويش مغارة تنمنطيط وراء امرأة بهية أغوته"[4] حيث تعكس هذه المقولة دورة زمنية متكررة من خلال الحكاية التي تروى عن إسماعيل الدرويش ومن خلالها يتم إعادة الزمن بحيث تتم إعادة إنتاج لنفسه في صورة شخصيات جديدة تخضع لنفس المصير، في حين نجد المشهد القائل: "فصفا من كل عتمة، وازداد التذاذا بذوبانه وانتشاء بفنائه فازدادت هي توهجا وبهاء." يعمل على إبراز اتحاد كل

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص213

[2]–المصدر نفسه، ص223

[3]–المصدر نفسه: ص223

[4]–المصدر نفسه، ص237

من إسماعيل بالبتول مما يعيد إحياء فكرة الحلولية والتجربة الصوفية وبذلك يصبح العاشق والمحبوب ككيان واحد، لتتكرر تجاربه في صيغ جديدة عبر الزمن.

15_ اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبتي

يتجلى الزمن الدائري في هذا المقطع في تكراره للدورات الروحية واستمرارها ويتجلى ذلك من خلال المشهد التالي: "لن يكون سوى شق إسماعيل الدرويش الثاني."[1] حيث أن التجربة التي خاضها إسماعيل الدرويش ليست بجديدة بل هي إعادة لدورة سابقة بحيث تجعل الزمن متجها بشكل دائري وتتكرر من خلاله الأحداث عبر مجموعة من الشخصيات المختلفة، بالإضافة إلى القدرة على تصوير الزمن مما يتجاوز القياس التقليدي وذلك من خلال المشهد التالي: "فوجدها غربت عنه فظل أكبر من أي نهار وأعمق من كل ليل وأطول من أي زمن."[2] وبذلك يصبح الزمن كامتداد مفتوح يعيد من خلاله خلق نفسه، مما يرسخ فكرة الزمن الدائري واللامتناهي.

16_ أنت لي أتملكك، أنا السيدة عشيقتك

يتجلى الزمن الدائري في إبرازه قدرة الزمن في إعادته لنفسه في دورات وعدم سيره في اتجاه واحد ويتجلى ذلك في قوله: "فلم تحل الضحى حتى كانوا تقاصصوا رؤاهم، ثم انتشروا مثل أرواح راكبين راجلين مبلغين."[3] والتي تركز على انتشار الأخبار بطريقة شبيهة بما حدث في أزمنة سابقة وكأن القصة تعيد نفسها في دائرة لا نهائية، تعمل على إعادة تكرار نمط اعتاد عليه الناس مما يعكس دورة زمنية متكررة.

[1]– تلك المحبة: الحبيب السائح، ص257

[2]–المصدر نفسه، ص257

[3]–المصدر نفسه، ص273

"وقال شيخ منهم:« لا يكون إسماعيل الدرويش إلا حقيقة. ولا يمكن للشيطان أن يتلبس به.» وبذلك يؤكد على استمرارية الزمن من خلال الصورة التي يوضحها لنا إسماعيل بنفس الطريقة عبر الزمن وكأنه يعزز فكرة الزمن الدائري من خلال تكراره في الوعي الجماعي.

17_ أدرار لا تسكن قلبي، ولكن تلك هي المحبة

يتجلى الزمن الدائري في هذا المقطع في تكراره وتقاطعه بين الماضي والحاضر وذلك في قوله: "ليس قليلا ما فعله المتطاولين عليه كلما أرادوا تعويره."[1]حيث يشير هنا إلى أن القوال اعتاد على مواجهة المتطاولين بنفس الطريقة، مما يعكس تكرار الحدث عبر الزمن، في حين تشير العبارة التالية: "أرسل عليهم ابتسامات الكبرياء والثقة، كما التجريح بالخنجر والملح، قبل أن يفضحهم بمنطقه وبرهانه"[2] ويعكس هذا المشهد دورة متكررة من التحدي والانتصار وكأن القوال يعيد أداء دوره مرارا، مما يبرز عدم قدرة العقل على تحمل واستيعاب الزمن ويتجلى ذلك في قوله: "اقلبني لن يسع الحمل، ولا عقلي يستوعب أيام الخالق في نوات لأستعرض."[3] مما يوحي بأن الزمن ليس خطيا بل ممتدا بشكل دائري متكرر، وبذلك يجعل من القصة تبدوا كامتداد لحدث سابق في دائرة مستمرة تجعل من الماضي والحاضر عاملان متداخلان.

2_2_ رواية تماسخت (الزمن السردي)

2_2_1_ الزمن الدائري والزمن العجائبي:

- **الزمن العجائبي:**

وظف الروائي عجائبية زمنية في العديد من مقاطع الروائية مبرزا تقنياته الفنية في سرد جوانب الحقيقة والذاكرة والهوية، فنجد بأن العنوان تماسخت "دم النسيان" للراوي الجزائري الحبيب السائح

[1]–تلك المحبة: الحبيب السائح، ص293

[2]–المصدر نفسه، ص293

[3]–المصدر نفسه، ص293

له أبعاد تمس الزمن العجائبي بامتياز، حيث أن الفعل بحد ذاته دال على عرضه لتحولات غير طبيعية يطغى فيه طابع العجائبي على الزمن: كأن اللحظة أو الذكرى التي كان يفترض أن تنسى تجمدت في الزمن فبقيت حاضرة بشكل دائم، باعتباره مزيجا بين "النسيان" الذي يفرض عليه الزوال والاضمحلال، في حين يرمز الدم إلى الآلام والعنف والاستمرارية والتدفق، إذن فعبارة دم النسيان عبارة على نسيان لا يمحى بل هو متدفق ومستمر زمنيا ويترك أثرا دائما.

في حين يتجلى الزمن العجائبي في قوله: "وليدعوا أني قررت، كل لذاته والموت للجميع"[1] حيث تعد تعبير لتحول داخلي فجائي وجذري لا يخضع لمنطق الزمن الواقعي، وكأن القرار يحدث بطريقة تتجاوز العقل نحو مجال سحري مطلق، بالإضافة إلى تصويره للانفجار كان تصويرا عجائبيا ويتجلى في قوله: "كأن انفجارا ذريا حدث في وعيه"[2] فالسار يجسد صورة عجائبية يتم تداولها زمنيا تحاول شرح تحول داخلي يتجاوز حدود الطبيعة والعقل، بالإضافة إلى أن الامتزاج الشعري بسياق الرواية يعطي طابعا عجائبيا للزمن ويتجسد ذلك في قوله: "لقد خجل العربي المباغت إذ واجهته بها شهلة"[3] وكأنه يوضح أن اللحظة خارجة عن الزمن اليومي.

بالإضافة إلى إبراز الروائي لجمالية وعجائبية الزمن وامتزاجها بالمنطق الواقعي بالرغم من عدم خضوعه لها، ويتجلى في المشهد التالي: "بات كريم ليلته بين وجدة والرباط، مشدود الوجد إلى ماضيه القريب"[4] حيث يوضح المشهد أن كريم في القطار وذلك يتماشى مع قدرة العقل على تقبل الفكرة إلا أنها تتجاوز العقل وتجعله غارقا في ماض أليم بالرغم من تواجده الجسدي في القطار، والزمن هنا داخلي وجداني له عجائبية مفصولة عن اللحظة الواقعية، بالإضافة إلى إشارته إلى

[1]–الحبيب السائح: تماسخت، ص05

[2]–المصدر نفسه، ص05

[3]–المصدر نفسه، ص05

[4]–المصدر نفسه، ص 66

الأشباح بشكل ممتزج مع الذاكرة والهواجس وذلك لقوله: "القتلة يتحولون إلى أشباح متخيلة تطارده، وبذلك يعبر على البعد العجائبي بشكل نفسي.

ونجد بأن تصويره للاجتياح كان بشكل عجائبي وليس واقعي يوضح من خلاله صورة داخلية وكابوسية تدل على الشعور بالتهديد الدائم وتتجسد في المشهد التالي: "فاجتاحته صور أولئك الذين جالسوا الشوارع...برايات سوداء.."[1] حيث عمل الروائي على استحضار كوابيس الاغتيال كما لو أنها تتكرر كلما أغلق عينيه.

في حين أن قوله: "يمدون يدا واحدة يحرقون في كفها بخور الوهم..." تصوير رمزي عجائبي يبرز الروائي من خلاله خرافة مرعبة تعبر على تناقضات القتلة وتضليلهم، بالإضافة إلى وصفه نفسه كأنه يتحول إلى مادة عضوية تتغذي الأرض وذلك في قوله: "تذرى سمادا في أرضهم" فهي صورة معبرة لعجائبية التضحية والانصهار في الوطن.

- **الزمن الدائري:**

يعد الزمن الدائري مجالا زمنيا لا يسير بشكل خطي (الماضي← حاضر← مستقبل) بل يدور ويعود إلى نفس النقطة ويتوضح لنا أن أجزاء الرواية تتميز بزمن دائري يتجسد في قوله: "تذكر أنه كم كان ينظر بعبثية، كبعض زملائه، إلى مهنة الموت" و"قد غادر مكتبه في الجريدة، لعن الطريق..."[2] حيث يعود إلى الماضي الذهني ويستحضر الموقف الأول، ومن ثم يعيد إنتاج نفس الشعور بالعبث، ومن ثم يعود إلى استرجاع الماضي القريب وإعادة محاكمته في الحاضر مما يعكس دوران الزمن الماضي حول نفسه ليعود إلى قرار الندم.

[1]– الحبيب السائح: تماسخت، ص75

[2]–المصدر نفسه، ص05

الزمن الدائري في هذا المشهد يتجسد في تكرار مشهد القتل والرعب من خلال قوله: "صور الفجال التي صار لها يوم الثلاثاء موعدا"[1] حيث أن تكرار الاغتيالات يكون بشكل منظم كل ثلاثاء وذلك يعبر على حلقة زمنية دائرية مرعبة لا تنكسر، بالإضافة إلى إشارته إلى أنه لا يوجد فرق بين رجل وامرأة وذلك في قوله: "لا فرق بين النساء والرجال"[2] وهذا التكرار يرسخ الرعب في وعي كريم ويجعل من الحاضر نسخة عن الماضي والمستقبل والحاضر واستمرارا له، ونجد بأنه يشير إلى تكرار الاغتيالات بشكل أسبوعي ويتجسد ذلك في قوله: "وجه زميله المغتال..." قبل أسبوع فقط"[3] حيث أن استرجاع حادثة قديمة تعود بدرجة مرعبة في وعيه مما يعيد عنده زمن الموت ويكررها له في الحاضر.

نجد بأن الروائي قد عمل على إبراز الزمن العجائبي والدائري من أجل الخروج من الواقع ودخوله في زمن نفسي وداخلي يتداخل فيه الماضي مع الحاضر ويبرز مخاوفه في شكل هلوسة، وتتكرر مشاهد العذاب النفسي والاغتيال وطقوسه الدموية بشكل منتظم مما يجعل الزمن متحركا نحو دائرة من العنف التي لا تنتهي.

نجد بأن الروائي قد عمل على إبراز الماضي واستحضاره بشكل لا ينتهي، وذلك في قوله: "صدقني متى ما استمرت الحماقة، سيضلون يتواترون عددا..."[4] حيث أن كلمة يتواترون تعني التكرار والتواصل الزمني بلا نهاية معبرا بذلك على أشكال العنف والتطرف، بالإضافة إلى تجسيده المشهد التالي: "فأشرق منه ربيع بالنوار والنواش وشقائق النعمان"[5] معبرا على صورة دائرية للطبيعة الموت (سماد) يعيد دورة الحياة (الربيع).

[1]–الحبيب السائح: تماسخت، ص66

[2]– المصدر نفسه، ص66

[3]–المصدر نفسه، ص66

[4]–المصدر نفسه، ص75

[5]–المصدر نفسه، ص75

2_3_ الأماكن الخرافية ورمزيتها في رواية تلك المحبة

الفضاء	الصفحة	الشاهد من الرواية
الصحراء	11	"وذاك عرق من الرمل يمتد برزخا"
الرق	12	"من ذلك الوطن إلى الرق"
بين الهقار وأدرار	13	"وبخطوة بين (الهقار) وبين (أدرار)
توات	18/14	" كما يجري ماء الحياة في فقارات (توات) الهادئة
قورارة وتيدكلت	14	"أو يسري الصمت السر في (قوارة) الهائمة، أو تعوي الريح في (تيدكلت)القاهرة
تنطيط	15	"في تنطيط كانت الأرض ترتجف تحت أقدام الرجال وكأنها تستعد للانفجار لا أحد يعرف متى ولكن الجميع يشعر بذلك"
عين صالح	15	"أنت الأثر الذي حيرني من عين صالح إلى (أقبلي) ومن إنغر إلى (إغزر) ومن قصر الشرفا إلى (أقبور) ومن (الهبلة) إلى(طلمين) ومنها إلى(ماسين) فإلى (تبلكوزة)
لإقبلي	15	"أنت الأثر الذي حيرني من عين صالح إلى (أقبلي) ومن إنغر إلى (إغزر) ومن قصر الشرفا إلى (أقبور) ومن (الهبلة) إلى(طلمين) ومنها إلى(ماسين) فإلى (تبلكوزة)
إينغر	15	"أنت الأثر الذي حيرني من عين صالح إلى (أقبلي) ومن إنغر إلى (إغزر) ومن قصر الشرفا إلى (أقبور) ومن (الهبلة) إلى(طلمين) ومنها إلى(ماسين) فإلى (تبلكوزة)
إغزر	16/15	" أنت الأثر الذي حيرني من عين صالح إلى (أقبلي) ومن إنغر إلى (إغزر) ومن قصر الشرفا إلى (أقبور) ومن (الهبلة) إلى(طلمين) ومنها إلى(ماسين) فإلى (تبلكوزة)
فقارة	17	" فتوضأ من ماء المغسلة الجاري من فقارة(فلمبارة) في سيدي عثمان

أقبور	15	أنت الأثر الذي حيرني في كل مقام زرته من مقامات الأولين، من عين صالح إلىإلى أقبلي، ومن قصر الشرفا إلى أقبور
الهبلة	15	ومن الهبلة إلى طلمين
طلمين	15	ومن الهبلة إلى طلمين
ماسين	15	ومنها إلى ماسين فإلى تبلكوزة
تبلكوزة	15	ومنها إلى ماسين فإلى تبلكوزة
تمنطيط	28	"شيئان معقودان مثل الحاجب للعين تلك هي تمنطيط"
رقان	30/20	بباب رقان معبر عنصر الطين والحديد "بما أحدثه الانفجار الذري المهول في قلب رقان"
بوبرنوس	20	وباب (بوبرنوس)مدخل عنصر النحاس
تيميمون	20	وباب (تيميمون) الذي انفتح لعنصر الذهب والفضة
تامست	21	ولشفتيك عكرة حناء (تامست) في جنانه
تنزرروفت	21	ووحشة حمادة(تنزروفت)
وهران	22	من وهران وأرزيو أو طنجة وفاس إلى تافيلالت أو من الأبيض سيدي الشخ
عين صالح والسودان	22	في تمنطيط قبل عين صالح ثم مجاهل السودان
تمنطيط	28	"شيئان معقودان مثل الحاجب للعين، تلك هي تمنطيط"
تلمسان	32	"هرب ميمون جارنا اليهودي ابنه إلى تلمسان"
تامسخت	29	"فيما نزل موشي وقليل من أتباعه في (تماسخت) وقيل (تخفيف)"
أدرار	29	"حين تعبر أدرار إلى رقان"
تينولاف	29	"انظر وأنت في أوبتك من(تينولاف) نحو أدرار تلف يمينك حطاما"
عين بودة	49	" فطوى بهما إلى عين بودة"

أدرار	170	"استفدتني أدرار دمي فأعطيتها لونه"
ملوكة وكوسام	52	"قادمين من قصر ملوكة وكوسام حيث خزائن مكنونة بالعلم"
تادمايت	84	"قبل أن تطردها إلى تادمايت عفاريت من الجن المؤمنين"
توات	273	"فإنه جاء خاطر من إسماعيل الدرويش كل نائم في توات"

حيث نجد بأن الحبيب السائح من الكتاب الذين أضفوا لمسة خرافية في أعمالهم الأدبية عبر توظيفهم لمجموعة من الأماكن والفضاءات التي تحمل دلالات ورموز عميقة، بحيث ترتكز أهم أعماله في رواية تلك المحبة باعتبارها من الأعمال التي تحمل مجموعة من الرموز والدلالات العميقة، بالإضافة إلى أن أحداثها تدور حول منطقة أدرار المتواجدة في الجنوب الجزائري، كذلك الإشارة إلى تنوع أماكنها المزدوجة بين القرى والمدن مما يعكس التنوع الثقافي والجغرافي للمنطقة.

وفي هذه الرواية "تلك المحبة" للراوي الحبيب السائح نجد بأنه مزج بين أنواع عديدة تحدد الفضاء المكاني لهذه الرواية من الجانب الواقعي ومن الجانب الخرافي حيث إنه:

_ قام بإبراز الدلالة الرمزية من الجانب الواقعي والخرافي لـ:

_ الصحراء: باعتبارها ترمز إلى العزلة والبحث عن الذات وتعد مكانا للتأمل والنقاء، في حين يمثل الرق مكانا تاريخيا يشير إلى العبودية والمعاناة، بالإضافة إلى كونها تحمل عدة أبعاد رمزية تمس عدة ظواهر اجتماعية ومظاهر إنسانية ترتبط بحياة الناس بالصحراء وطرق تكيفهم معها وكيفية تعاملهم مع الطبيعة المحيطة بهم منها ظاهرة الموت.[1]

وتمثل الصحراء عالما غامضا ومكانا للضياع والاختبارات الروحية، يعتقد أن فيها الجن، والكائنات الأسطورية، وهي مكان للبحث عن الأسرار والمعرفة الخفية.

[1]–مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني "مقاربة أنثروبولوجية"، النشر الجامعي الجديد، تلمسان الجزائر،2018، ص30.

_ أما الهقار وأدرار: عبارة على مناطق صحراوية بالجزائر، معروفة بتراثها الغني، في حين أنها ترمز إلى مناطق مليئة بالأساطير والأرواح القديمة وكائناتها الخفية وهي رمز إلى المعبر الأصلي بين العوالم المرئية وغير المرئية.

_في حين يرمز الرق إلى عبودية النفس والشخصيات التي تقع تحت تأثير قوى غيبية أو سحرية، كما يمكن أن يكون بوابة للعالم الآخر أو عالما سفليا.

_ توات: واحة جزائرية مشهورة بفقاراتها ومياهها، في حين تمثل توات في الأساطير مياه الحياة الأبدية أو نبع الخلود مثل نبع الأسكندر القديمة.

_قورارة وتيدكلت: مناطق هادئة، تعبر عن الاستقرار والسلام، في حين أن الروائي الحبيب السائح قد أبرز الأماكن المهجورة والتي تحمل صمتا غامضا، بالإضافة إلى مجموعة الأرواح والكائنات الأسطورية مثل الجان والعفاريت التي تتحدث الرياح بأصواتها.

_ تنطيط: تعبير عن الأرض المليئة بالحركة وعدم الاستقرار، ترمز إلى العالم السفلي وظهور الكائنات الخرافية من تحت الأرض التي ترتجف باعتبارها مكانا أسطوريا يعكس مكان الحدث الخرافي.

_ عين صالح: واحة معروفة بالآبار والماء في الصحراء، تعبر كلمة "عين" عن الحياة كقولنا عين الحياة أو عين الحكمة، أي أنها ترمز لمكان ينبع منه السر في عالم الأرواح والتي يجتمع من خلالها الموتى.

_ أقبلي، إينغز، إغزر: مناطق تاريخية ترتبط بالتراث الجزائري، أما الروائي فيرمز في رواية تلك المحبة إلى كونها عبارة على مسارات بين العوالم وكأنها دروب تربط بين الأرض والعالم الآخر أو أماكن يختفي فيها الناس ولا يعودون كالمناطق الأسطورية في القصص الشعبية.

_ فقارة (فلمبارة): رمز واقعي للماء والنهار والتهطير، بالإضافة إلى كونه رمز للنقاء حيث ينظر لماء فقارة إلى كونها ماء مقدسا وينبوعا للشفاء وتعيش فيه عدة كائنات أسطورية مائية، مثل "العين المسحورة" أو "الجن المائي"

_ أقبور، الهبلة، طلمين، ماسين، تبلكوزة: تعبر عن التنقل بين الأماكن التاريخية، من جهة ومن جهة أخرى ترمز إلى أماكن ملعونة أو مأهولة بأرواح هائمة، أو تكون محطات لاختبار الأرواح إلى العالم الآخر.

_تمنطيط: منطقة تاريخية، تعبر عن التراث والثقافة، وقد تم تشبيهها بالحاجب والعين مما يضفي عليها طابع الحماية من الجانب السحري، مما يجعل منها بوابة للعالم السحري والذي يجمع ما بين الحقيقة والوهم.

_ رقان: موقع شهير بالتجارب النووية الفرنسية، وتشير إلى قوة سحرية مخفية تغير ملامح المكان وأهله، حيث أن الانفجار المذكور في متن الرواية يجسد نهاية العالم.

_ بوبرنوس: مدخل للنحاس، عنصر قابل للتغيير، حيث يستخدم النحاس في الطقوس السحرية بالإضافة إلى كونه موطنا للحرفيين صانعي التعاويذ.

_ تيميمون: مدينة تعرف بجمالها وتاريخها، بالإضافة إلى كونها مصدرا للذهب والفضة واللذان يعدان رمزا للكنوز المخفية في أرض الأساطير.

_ تامست: تعبر عن الخضرة والحياة وسط الصحراء، عبارة على رمز للسحر ويعد معبرا للطقوس والتعاويذ للحماية من الأرواح الشريرة.

_ تنزرروفت: منطقة قاحلة تعبر عن الوحدة والعزلة، وتعد بوابة إلى عالم الموتى أو مكانا تتجول به الأرواح التائهة والتي لا تجد الراحة.

_ بشار: منطقة جنوب غرب الجزائر، وقد اعتبرت معبرا بين العوالم وطرق القوافل والتي تحمل معها الأساطير والحكايات الغامضة.

_ تماسخت: مكان يشير إلى نزول موشي وأتباعه، يعد هذا المكان من الأماكن التي شهدت بعدا دينيا نظرا لنزول موشي وأتباعه به مما يعطيه حيزا سحريا بالإضافة إلى كونه مكانا مقدسا.

_ تينولاف: مشهد يعبر عن التحول والدمار، حيث أن النظر إلى الحطام والذي يعبر عن رؤية العالم الآخر وبقايا مملكة قديمة اندثرت تحت ركام الزمان وربما مدينة أسطورية دمرتها اللعنات.

_ عين بودة: تعبر عن الانتقال والتنقل والاستكشاف، وترمز إلى العيون في الأساطير وغالبا ما تكون عبارة على بوابات للرؤية الباطنية أو تنبع منها مياه سحرية تمنح الحكمة والخلود.

_ ملوكة وكوسام: أماكن مليئة بالعلم والمعرفة، بالإضافة إلى رمزيتها التي توضح مراكز العلم الباطني وخزائنه السحرية والتي لا تفتح إلا لمن يمتلك المعرفة.

_ تادمايت: مكان تكثر فيه الأساطير حول الجن والعفاريت، حيث تم ذكر الجن المؤمنين والذي يشير إلى أساطير وعوالم الجن المتداخلة مع عوالم البشر باعتبارها مركزا لعقد الاتفاقات بين الجن والبشر.

2_4_ الأماكن الخرافية ورمزيتها في رواية تماسخت

_ عرض الروائي مجموعة من الأماكن والفضاءات الداخلية والخارجية والتي تفرض واقعية في عقل المتلقي وبالرغم من ذلك إلا أنها تحمل دلالات رمزية لها أبعاد عجائبية تتمثل في:

_ **الغرفة:** تمثل الغرفة بالنسبة لسارد الرواية المكان الذي يحمل في طياته عالما مغلقا، به مساحات تمثل العزلة وانفصال واضح عن الواقع الخارجي وهي رمز للذات المنعزلة، ورمز للانكماش نحو الداخل من أجل الهروب من قسوة الماضي، ويتجلى ذلك في قوله: "أحكم غلق الباب"، "بدد أي أثر لأي ورق"، وهذا يدل على محاولة لطمس الماضي والبدء من الصفر في

عزلة تامة."[1] إلا أنها وفي الوقت نفسه لها معنى خرافي ضمني يجعل من الغرفة مجازا واضحا وكيانا متحولا إلى "كهف وجودي" حيث يراجع كريم مصيره ومهنته وحياته كلها كأنها غرفة تأمل والموت فيه رمزي.

ـ الطريق إلى الجامعة: وتدل عليه العبارة التالية: "لعن الطريق التي قادته إلى الجامعة ليدخل كلية الصحافة."[2] حيث إن هذا المكان ليس مجرد مكان مادي فقط بل هو كيان يرمز إلى المصير الذي يتجسد في صورة خيارات خاطئة للقدر الذي يقود إلى مهنة الموت.

ـ الفران (فرن البيت الريفي):"الجمرة التي وطئها إذ كان ذات الفران في بيتهم الريفي هناك".[3]حيث يعد الفران رمزا للطفولة التي يسردها الروائي في شكل ألم وحنين للأصل، وأن الجمرة التي وطئها ترمز إلى الجرح الأول وإلى اختبار قاس في بداية الحياة، ومن خلاله يتحول هذا المكان من مجرد ذكرى تعبر عن الطفولة إلى أسطورة شخصية تحمل في طياتها الوجع والتكوين.

ـ بيتهم الريفي: في حين يمثل البيت الريفي عالما للفردوس المفقود ويتجسد ذلك في المشهد التالي: "في بيتهم الريفي هناك"[4] لأنه يعد كرمز للدفء وأصل الجذور ولكنه يعبر في آن واحد على الألم والبدايات القاسية (الجمرة، الحروق)، مما يضفي عليه بعدا خرافيا مزيجا من الجنة والنار.

---

[1]–الحبيب السائح: تماسخت، ص05

[2]– المصدر نفسه، ص05

[3]– المصدر نفسه، ص08

[4]– المصدر نفسه، ص08

ـ التنور/ الطين/ الأواني: "وأن يعرك خوفها وحزنها وإشراقها مثلما كانت تمزج بالطين الطري، مسحوق الفراريح والمجامر والقدور المكسورة ثم تعيد تشكيل كل ذلك أواني تخرج من التنور كهيئة مولود."[1] حيث يعمل الروائي على خلق صورة خرافية بامتياز، تبرز الأم في شكل تحول إلى خالق رمزي تعيد بذلك تشكيل الحطام وتجسيد الحياة، فالتنور يصبح رحما والطين جسدا، والأواني كأنها أطفال فتتشكل أسطورة الخلق الأنثوي.

ـ صحن الحوش/ الباب البراني: حيث يجسد السارد أو الروائي مشهدا للحوش كرمز للبيت ويتمثل في: "لما وقفت له في صحن حوشهم..." "فإنها مشت جنبه حتى الباب البراني.." [2]ويعد الحوش رمزا للحماية، ومن جانب آخر يعد مكانا للقلق والصدمة والفقد، فالباب البراني هو الحد الفاصل بين الداخل والخارج/ التيه، ولحظة الوداع والخروج من عالم الطفولة والأمان نحو الغربة أو المصير المجهول.

ـ وهران: حيث تعد وهران من الولايات التي لها طابع وقيمة أسطورية وشخصية، فهي ليست مجرد مدينة بل كيان حاضن، وأم رمزية ويتجسد ذلك في قوله: "لم أجد في الجزائر مدينة مثل وهران تجعلني أحس أني جزء من كيانها"[3] وتعد وهران المدينة الوحيدة التي منحت الروائي الشعور بالانتماء بالرغم من فقدانه هذا الشعور لاحقا، وبالرغم من ذلك فهذا يعطيها رونقا ويجعل منها فردوسا مفقودا.

ـ البحر الأبيض المتوسط: البحر ليس مجرد مكان طبيعي، بل رمزا للتكوين والهوية والفتنة والغموض، ويتجسد في المشهد التالي: "نساؤها إلا في عطاء بحرها، مرورا بها من كزابلانكا إلى سوسة مدن كلها بفتنة الأبيض المتوسط."[4] ويعبر مشهد البحر على خرافة المعنى الغامض الذي

[1]– الحبيب السائح: تماسخت، ص08

[2]–المصدر نفسه، ص07

[3]–المصدر نفسه، ص07

[4]–المصدر نفسه، ص07

يجسده ضمن واقع العطاء وأن البطل يرى نفسه مخلوقا من هذا التناقض، وقد جعل الروائي من البحر مكانا واسعا ليشمل كل من (كزابلانكا وسوسة) في شبكة جغرافية خرافية توحي بالتماهي والانتماء العابر للحدود.

_ المحطة الحديدية: المحطة في العادة مكان للسفر ومرحلة انطلاق لرحلة معينة إلا أنها تسرد على أنها رمز للتغيير مشحونة بالصمت والكآبة والضياع، ويتجسد ذلك في قوله: "فإذ كان دخل في محطتها الحديدية فغفر عليه صمتها.."[1] ونجد بأنها تتحول من خلال المشهد الذي جسده السارد من فضاء حيوي إلى مكان خرافي حزين كأن الزمن فيه توقف نحو بوابة تعم بالذاكرة وتحكي عن الألم والمعاناة عبر الزمن.

_ غرفة كريم: تشير الغرفة إلى مكان معزول ويصبح عالما مغلقا يهرب إليه كريم كلما أراد نسيان الخارج ويتجسد ذلك في قوله: "إذ احتل كريم الغرفة وأحكم غلق الباب."[2] حيث يرفض الواقع وينسحب نحو زمن داخلي خرافي ونفسي يتجسد من خلال غرفته.

وتم التطرق إلى أهم هذه الأماكن التي تبرز كل من أماكن الطفولة والذاكرة، بالإضافة إلى إشارتها إلى أماكن الأم والخلق الرمزي، وإشارتها إلى أماكن الحنين والانتماء الضائع، والتي أشارت إلى خلاصة التأثيرات النفسية الكبرى للشخصية وإعادتها إنتاج الجرح بدل مداواته.

[1]– الحبيب السائح: تماسخت، ص07

[2]–المصدر نفسه، ص05

3: الحبكة الخرافية في روايات الحبيب السائح

3_1_ بنية الأحداث في رواية تلك المحبة:

نجد بأن بنية الأحداث في رواية تلك المحبة تجمع بين كل من الأسطورة والعجائبي والتاريخ، مما يخلق عالما سرديا يتجاوز من خلالها المنطق العقلي وتتميز بنية الأحداث في رواية تلك المحبة بما يلي:

1_ البداية (الوضع الأولي): ركزت عناصر رواية تلك المحبة على إبراز العالم والسياق العام للرواية كساحة تجمع بين الواقع والخيال وتجعل التاريخ متشابكا مع الأسطورة، بالإضافة إلى اعتماده على بدايات عجائبية في مقاطع رواياته مما يشير إلى بداية رحلة غامضة تتخللها رؤى وأحداث غير واقعية ويتجلى ذلك في قوله: "ويوم لمست من الرمل رطوبته، حيث درجت رجلاك، سمعت الذي بالحزن أضواني."[1]

بالإضافة إلى إشارته لمجموعة من الشخصيات الغامضة والتي بعضها بشري وبعضها الآخر ينتمي لعالم الجن والعفاريت، بالإضافة إلى الإشارة إلى مدينة (أدرار) وأبوابها المتحولة، ويتجلى ذلك في قوله: "أدرار، بأربعة أبواب، اثنين اثنين شرقا نحو غرب وجنوبا نحو شمال"[2] مما يعزز الإحساس بالغموض، بالإضافة غلى أن ظهور شخصية الحازي الذي يحمل معرفة سرية عن الأبواب المتحولة، والتي تمثل مفتاح فهم المدينة، ويتجلى ذلك في قوله: "وكان الحازي خطها لي على الرمل مربعة من بعدما قبل صايع رجلي."[3]

[1]–الحبيب السائح: تلك المحبة، ص18

[2]–المصدر نفسه، ص20

[3]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها

2_ التحول الأول: دخول العالم العجائبي وظهور التحدي

يتم من خلال عناصر هذه الرواية الانتقال إلى الزمن العجائبي عندما تتدخل القوى الخارقة (الجن، الكهنة، القوى الغامضة) مع البطل، بالإضافة إلى تقديم صراع غير مألوف، حيث يجعل من الزمن مجالا مرنا لتكرار الأحداث وتحولها بطرق غير متوقعة، ويتجلى ذلك في قوله: "أولئك الخلق الذين اخترقوا بي صمت الجدران أحسست أن قلبي فرغ من كل شيء إلا مما له حرارة الجمر المحبة."[1] في حين يتم اختبار البطل في هذه الدورات الزمنية وتكرار محاولاته للوصول إلى محبوبته التي تبدو أسطورية أو محاصرة بقوى خارقة، حيث إن الحكايات المتداخلة عن البطل والأجداد والمبشرين تكشف عن شبكة من الصراعات التي تؤطر الحدث الرئيس ويتجلى ذلك في قوله: "لا أنت ولا أنا نملك سلطة الفكاك من اليد التي جمعتنا."[2]

3_ العقدة: "عبر الصراع مع القوى الخارقة"

يواجه البطل مجموعة عقبات غير طبيعية تمنعه من الوصول إلى محبوبته، بالإضافة إلى صراعه مع الحراس السحريين والقوى الغامضة (الشداد الأربعة، الفانوس، الحربة النارية، الطلسم، الجن الصالحين)، إذ تجعل هذه العقدة من الزمن أكثر التباسا فتعمل على مزج الماضي بالحاضر وتظهر عبره مكاشفات غيبية تتحدى إدراك البطل ويتجلى ذلك في قوله: "فضربت حارساتك بيني وبينك سورا مربعا محروسا بأربعة شداد كشفوني بفانوس ماروت وبالحربة النارية قهروني."[3]

[1]–الحبيب السائح: تلك المحبة، ص23

[2]–المصدر نفسه، ص 19

[3]–المصدر نفسه، ص 17

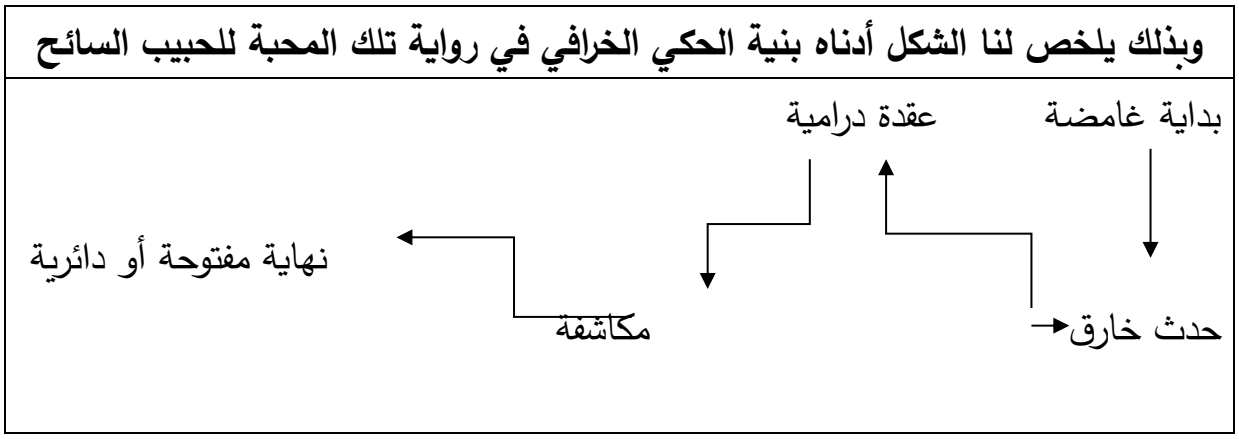
4_ التحول الثاني: "المكاشفة والاستبصار"

حيث يكتسب البطل المعارف اللازمة والبصيرة الجديدة سواء عبر مكاشفة صوفية أو استبصار غيبي، يمكنه من إدراك سر المدينة بالرغم من عجزه عن التحكم التام بمصيره، إلا أن الحب يظهر كقوة خارقة تتجاوز حدود الزمن والمنطق، مما يزيد من تعقيد الصراع، ويتجلى ذلك في قوله: "فإن الأمر كله إني أستبصر وقائع لا أقصد معرفتها قبل حدوثها."[1]

5 _النهاية: إما الانتصار أو الاستمرار في الدوران داخل الزمن الدائري

حيث تعكس الرواية نهاية مفتوحة في جميع مقاطعها، بحيث تعيد البطل إلى وضع مشابه للبداية، مما يعكس طبيعة الزمن الدائري، وبالرغم من أن اللغز يضل قائما إلا أن بطل الرواية يبقى عالقا بين عالمين يمثلان الواقعية والعجائبية، إلا أن الوصال بينه وبين محبوبته يتحقق بوسيلة غير متوقعة، ويتجلى ذلك في قوله: "فازددت عنهم بعدا كلما تلاحف ظلي بظلك وانشغفت بكل ذي صلة بنسبك."[2]

وبذلك يلخص لنا الشكل أدناه بنية الحكي الخرافي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح



حيث نستنتج من المخطط أعلاه أن البنية الخرافية لرواية تلك المحبة تنطلق من بداية غامضة تجمع بين عوالم متعددة الطبقات مرتكزة على الأسطورة والتاريخ، في حين تتجه بعدها إلى دخول

[1]–الحبيب السائح: تلك المحبة، ص 23

[2]–المصدر نفسه، ص 18

الزمن العجائبي وظهور تحديات غير طبيعية تتميز بالحدث الخارق، ومن خلاله توصف لنا العقدة الدرامية والتي توضح لنا الصراع القائم بين البطل وبين القوى الخارقة والتي تعرقله للوصول إلى أهدافه، من ثم تتجه عناصر هذه الرواية نحو المكاشفة والتي تستوضح لنا الحقيقة وتعمل على إدراكها بطريقة صوفية أو عجائبية دون القدرة على تغييرها، وفي الأخير تقف أجزاء هذه الرواية نحو النهاية المفتوحة والتي تسعى إلى تكرار المصير والغموض.

3_2_ بنية الأحداث في رواية تماسخت:

ترتكز بنية الحدث الخرافي في الروائي على خمسة عناصر أساسية تتمثل في:

1_ البداية عبر الدخول إلى عالم الغرابة

حيث نجد بأن الروائي قد استهدف الدخول بشكل غرائبي يوضح من خلاله اكتشافاته المباغتة بشكل يبرز رمزية البدايات وأسطورياتها، ويتجسد ذلك في المشهد التالي: "لم يحدث أن رأى أمه عارية الرأس إلا يوم وقعت بين يديه صدفة بطاقة هويتها، فاكتشف شعرها فبهره فيه جديلتان أطلقتهما على صدرها"[1]، بالإضافة إلى كون هذا المشهد المقتصر على الأم يوحي بأن النسيان والتذكر من أهم العناصر التي تميز البطل الذي يعيش في عالم مجهول يحاول من خلاله مواجهة الحقيقة وتصوير الأم بطريقة أسطورية يعكس من خلالها العلاقة الأساسية لشخصيته المرتبطة بالجذور والهوية المفقودة.

[1]–الحبيب السائح: تماسخت، ص09

2_ الحدث المحرض: ويعد نقطة التحول الأولى وتتجسد في قوله: "تقول لي كأنهم خرجوا من أرحام الغياب وتزعم لي بقناعة، أن الوحشية عنصر في نسيج مورثاتهم"[1] حيث يعبر هذا المشهد على القوى الغامضة والكائنات الخارجة عن الطبيعة مما يضع القارئ في ثورة تفكيره لها إطار يجمع بين الخرافة والأسطورة، عن طريق اعتماده واستخدامه للتصورات الأسطورية، والتي تجعل من الشخصيات كائنات منتمية إلى عالم خارق (الخروج من الأرحام، نسيج المورثات)، مما يدفع بالبطل إلى إعادة التفكير في الهوية والمصير وبذلك يعد كبداية لفرض الانتماء بطريقة سردية خرافية.

3_ البحث أو الرحلة: عبر الدخول في العوالم المتداخلة والانتقال من المحطة الحديدية والتي تعد رمزا للانتقال بين العوالم المتداخلة وتعد هذه التقنية من التقنيات المعتمدة في الحكي الخرافي، وذلك ما يجسده المقطع التالي: "إذ كان دخل في محطتها الحديدية، ففر عليه صمتها، تراءت له أشياؤها سحقها الضياع."[2] فهذه الرحلة ليست مجرد سفر مكاني، بل هي عبارة على توجه نحو الذاكرة والوعي والسفر في أعماقها، حيث تمكن البطل من اكتشاف أطياف الماضي وحقائقه الغامضة.

4_ذروة الصراع والمواجهة مع القوى الغامضة: وتتجلى في عنصر المواجهة والذي يوضح ذروة التوتر الدرامي والذي يعد البطل هو المسؤول الأول للوصول إليها وبذلك يكون في مواجهة مباشرة مع الخوف والموت، ويتجسد ذلك في المقطع التالي: "كل الوجوه، ولا وجه وكل الفضاء بأشيائه، ولا شيء غير الموت الذي كان يحمل سببه في جيب قميصه."[3] مما يوضح من خلاله الضياع البارز وعدم قدرته على تحديد كل الوجوه مما يوحي باندماج الحقيقة بالوهم ودخول البطل في دوامة العالم العجائبي.

---

[1]– الحبيب السايح: تماسخت، ص09

[2]–المصدر نفسه، ص07

[3]–المصدر نفسه، ص70

5_الانفراج أو الحل: يتم الوصول إلى نقطة إدراك حتمية تعبر عن الرحيل والهروب كوسيلة للبقاء ويبرز ذلك في المشهد التالي: "أوقدت جمرات الرحيل في قلب كريم تساقطات صباحية متقطعة بين حين وآخر وتتفرع منها حبات منها على زجاج نافذته الصامتة لتولي صيف كئيب، فتاق إلى مطر شوارع وهران الخريفية المعطرة بالملح، على بيتهم الريفي الذي كان غادره في يد أمه نحو الغابة...."[1] وتبرز هذه العبارة أنه بعد مواجهة القوى الغامضة، تعود الرغبة في العودة إلى الأصل، لكن هل العودة تعني الخلاص؟ أم أنها عودة إلى دورة أخرى من النسيان؟ حيث وبالرغم عن عدم القدرة على الإجابة على هذا السؤال إلا أنه يبرز لنا وبوضوح أن كريم قد وجد نفسه أمام واقع مدمر ووحشي مما جعله يتوق إلى العودة إلى أماكنه القديمة رغم استحالة ذلك وهذا ما يعكس فكرة الحنين والاستحالة والتي تمثل جوهر البنية السردية، ويوضح لنا المخطط التالي ملامح الحكي الخرافي وبنيته في رواية تماسخت بوضوح:

ونستنتج من خلال المخطط الذي تم إعداده ملامح الحكي الخرافي في رواية تماسخت "دم النسيان"		
1_التداخل بين الواقع والخيال	**2_الزمن الدائري**	**3_الرموز العميقة**
التحول القائم بين **4_ السفر والتنقل**		الأم= الأصل والهوية
الأماكن والشخصيات	لا بداية ولا نهاية تقليدية	الوحوش= قوى مجهولة تهدد الوجود
التنقل بين العوالم لإبراز		
بالإضافة إلى الرموز	تكرر الأحداث	الموت=المصير والمكتوب
الوعي والذاكرة والمصير		
العجائبية والرمزية	لتوضيح فكرة "النسيان والتذكر"	

[1]–الحبيب السايح: تماسخت، ص251

حيث ترتكز رواية تماسخت دم النسيان على بنية سردية تعتمد على تقنيات الحكي الخرافي والذي يرتكز حول (الرحلة، المواجهة، التحولات العجائبية، الزمن الدائري)، مما يجعلها من الروايات الفردية من نوعها لاستكشافها لكل من الذاكرة والهوية عبر منظور أسطوري معاصر.

4_ التحولات السردية بين الواقع والخرافة في روايات الحبيب السائح

4_1_ التحولات السردية في رواية تلك المحبة

تعتمد أجزاء هذه الرواية على التداخل السردي بين الواقع والخرافة، حيث تعمل على ربط علاقة بين الواقعية والخيال في الرواية، وتعمل على إعادة صياغتها وتشكيلها عبر خياله عند نقل الأحداث التاريخية بطريقة مشوقة ومثيرة، مما يجعلها أكثر إقناعا وواقية وتمكن القارئ من الشعور بالأحداث بنفسه.[1]

ونجد بأن طبيعة السرد بشكل متكرر بين أحداث تاريخية واقعية، وأحداث عجائبية تنتمي إلى عوالم غير مألوفة، مما جعل من هذه التحولات المنطلق الأساسي لانتقال مجموعة التحولات السردية والتي تخلق من خلالها بنية زمنية ومكانية مرنة وتجعل القارئ ينتقل بين الحقيقة والأسطورة دون حدود واضحة ويتم هذا الانتقال السردي كما يلي:

1_ الانتقال من الواقع التاريخي إلى العجائبي من منظور شخصي: حيث يرمز هذا الأخير إلى التأسيس المزدوج للعالم الروائي من خلال وصفه لعدة ظواهر مختلفة من بينها الأماكن والقبائل والتاريخ المرتبط بمدينة أدرار بالإضافة إلى وصفه للتجارة والصراعات للقوى السياسية، ويتجلى ذلك في قوله: "وكان الحازي خطها لي على الرمل مربعة من بعدما قبل أصابع رجلي[2] "دلالة

[1] ينظر: ربوح حليمة السعدية وناهلية مسعود: المتخيل السردي وآفاق الكتابة الروائية (بين الواقع والخيال)، مجلة المحترف للعلوم الرياضية والعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد (11)، العدد (04)، السنة (2024)، ص278.

[2]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص 20

على التحولات الفجائية من حديث عن التاريخ إلى كائن خارق لديه معرفة غيبية، بالإضافة إلى اعتماده على مجموعة من القوانين غير الواقعية والتي تحكم عقل الإنسان ومجال المكان، ويتجلى ذلك في قوله: "وأما الخروج من المدينة شرقا نحو غرب فللعرافين وأما الدخول إليها غربا نحو شرق فللغرباء."[1]

2_ استخدام الزمن الدائري والعجائبي:

من خلال انعدام الحدود بين الواقع والخرافة عبر ظهوره ككيان غير خطي يعمل على تكرار الأحداث مما يجعل السرد متحركا في دائرة لا نهائية تبرز في منح القدرة على رؤية المستقبل من قبل الشخصيات المؤثرة بطريقة غير منطقية مما يتعزز بذلك الجانب الخرافي، ويتجلى ذلك في قوله: "إني أستبصر وقائع لا أقصد معرفتها قبل حدوثها."، وذلك دلالة على امتلاك الأبطال لمجموعة قوى خارقة وموهبة عجيبة تسمح لهم بتحدي الزمن الطبيعي.

3_تشابك الأسطورة بالصراع الاجتماعي والسياسي:

وتبرز هذه الأخيرة في تداخل الأساطير والخرافات مع الأحداث الخرافية والسياسية بطريقة زمنية تعمل من خلالها على تصوير الماضي كأداة لسرد الحقائق، حيث يتجلى ذلك في قوله: "فإنهم لم يكونوا السباقين إليها"[2]، وبذلك تتعزز فكرة الأسبقية الزمنية كأنها لغز أسطوري متكرر.

4_ التحول عبر شخصيات مزدوجة (الواقعية / الخرافية):

حيث أن الشخصيات تظهر بوجهين تارة بالعالم الواقعي وتارة تكون مرتبطة بالعالم الخرافي مثال: "اليهودي المنتحل صفة العبد، كان في ذمة النصراني المتخفي باسم مصطفى،"[3]، حكمة ترويض الجن حيث أنها جميعا شخصيات تحاكي الواقع والخرافة.

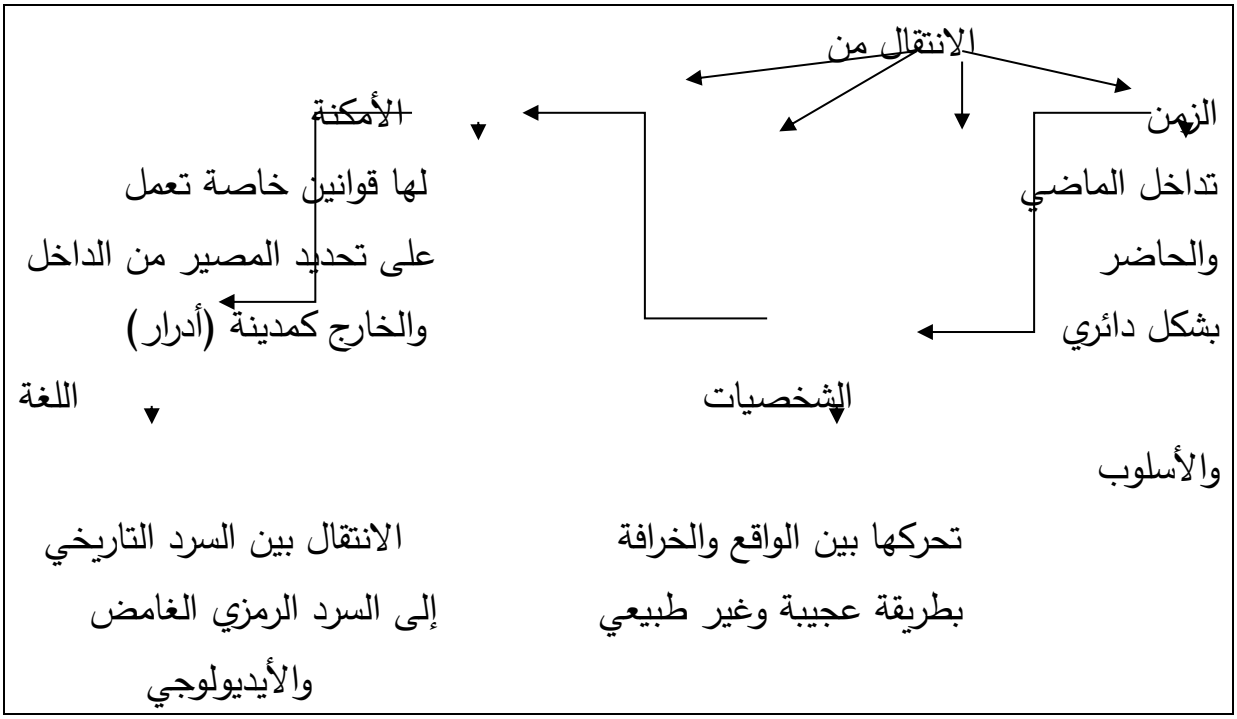
---

[1]– الحبيب السايح: تلك المحبة، ص20

[2]–المصدر نفسه، ص 20

[3]–المصدر نفسه، ص 23

ونستنتج أن الانتقال بين الواقع والخرافة يتم عن طريق:



ازدادت حدة النقاش في المدة الأخيرة حول العلاقة الجدلية بين كل من النص وقارئه حيث نجد بأن البنية السردية لرواية تلك المحبة قد ساهمت بفعالية وقوة في تلوين الحدث والفضاء بهالة من "اللاواقع" و"اللاتوقع" المازجين للواقع الزمني الذي يعمل على تداخل الماضي والحاضر والجغرافي ومكوناته بالمتخيل المغالي في الخفاء في سرد الأحداث، وفي منح السلطة المطلقة للقوى الغيبية للمساهمة في رسم أبعاد الأحداث والوقائع وفي تدعيم الشخصيات المتجهة بين الخرافة والخيال، بالإضافة إلى منح الزمن للقوة المادية في إحداث (الدوار والصراع).[1]

[1]–ينظر: محمد بشير بويجرة: محنة التأويل "زخم المرجع وفتنة الوقع"، قراءة في أوديسا الصحراء "تلك المحبة"، دار المعرفة، ط01، الجزائر، 2009، ص78.

4_2_ التحولات السردية في رواية تماسخت

تعتمد رواية "تماسخت" دم النسيان للحبيب السائح على مجموعة تحولات متداخلة ما بين الواقع والخرافة مما يجعلها ذات طابع عجائبي وأسطوري، ما يجعل من هذا التداخل مصدرا انتقاليا سرديا بين الواقع الملموس والتجربة الحسية الماورائية ورموزها الغامضة وذلك عن طريق:

1_ التحول من الواقع إلى الخرافة عبر الذاكرة والأسطورة: حيث أن البداية تصف الحدث كأنه واقعي، بحيث يعثر البطل على بطاقة الهوية وهذا ما يوضحه المشهد التالي: "لم يحدث أن رأى أمه عارية الرأس إلا يوم وقعت بين يديه صدفة، بطاقة هويتها، فاكتشف شعرها فبهره فيه جدليتان أطلقتهما على صدرها."[1]، لكن تفاصيل الصورة تتحول تدريجيا إلى مشهد خرافي، حيث ينبهر بشعر أمه كأنه عنصر سحري مقدس، في حين عزز هذا المضمون قوله: "تمعن طويلا في وشم رقيق حفيف بين عينيها يشبه غصنا لنبات نادر."[2] حيث يبرز هنا التحولات التي تطرأ للوشم بطريقة غامضة مرتبطة بعلامة تدل على العوالم القديمة أو مقدسة وهو أسلوب خرافي شائع، حيث باختصار يبرز هذا المشهد كيفية التحول من الواقع الذي يصف لنا صورة في بطاقة الهوية إلى مشهد خرافي يعبر في مضمونه على انتقال المشهد ليستحضر رمزية الأم المقدسة أو الأسطورية عبر الشعر والوشم.

2_ التحول من المكان الواقعي إلى المكان العجائبي: ويبرز ذلك في المشهد التالي: "إذ كان دخل في محطتها الحديدية، "ففغر عليه صمتها"، تراءت له أشياؤها سحقها الضياع."[3] حيث ينتقل السرد هنا إلى وصف سريالي يكسر من خلاله قوانين الطبيعة ويتحرر من الواقع المألوف نحو أجواء خيالية أو غرائبية، حيث أن قوله "ففغر عليه صمتها" أشار إلى الصمت كتحول مستقل يحمل كيان له دلالة خرافية ولا يقتصر على طابعه الأول الذي يعد كمجرد غياب للصوت، في

[1]–الحبيب السايح: تماسخت، ص09

[2]–المصدر نفسه، ص09

[3]–المصدر نفسه، ص07

حين أن إشارته إلى "تراءت له أشياؤها سحقها الضياع."[1] قد أبرز من خلالها أن الأشياء لم تعد جامدة بل أصبح لها كيان متحرك تبدو كأنها تحيا أو تموت في فضاء زمني ومكاني غير محدد، ويعد ذلك كدلالة للتحول بين الواقع الملموس المرتكز على محطة القطار إلى تحوله إلى فضاء غامض وضائع وتحول المحطة كمدينة منسية أو مسحورة.

3_ التحول من الشخصيات الواقعية إلى الكائنات العجائبية: حيث تبرز هذه الرواية معالم للتحول من شخصيات لها صدى واقعي إلى التحول نحو كيان عجائبي، ويبرز ذلك في المشهد التالي: "تقول لي كأنهم خرجوا من أرحام الغياهب وتزعم لي، بقناعة، أن الوحشية عنصر في نسيج مورثاتهم."[2] حيث يتم تصوير البشر على أنهم كائنات أسطورية خرجت من "أرحام الغياهب"، مما يجعلهم أشبه بمسوخ أو كائنات خارقة، وتربط هذه الفكرة عجائبية التحول عبر الوراثة الأسطورية.، فقد أبرز وحشية معاملتهم بشكل غير طبيعي وذلك عند قوله: "الوحشية عنصر في نسيج مورثاتهم."[3]حيث أصبحت هذه الشخصيات مخلوقات ذات صفات عجيبة لها قوى خارقة وسحرية ولم تعد من بين البشر العاديين، ويبرز الواقع في الحديث عن الأشخاص العاديين، في حين تستوضح لنا فكرة الخرافة من خلال ربطهم بطابع أسطوري يحمل مجموعة كيانات غامضة وخارقة للطبيعة.

4_ التحول من الحدث العادي إلى المواجهة مع الماورائي: حيث أبرز الحبيب السائح في رواية تماسخت مشهد يتصف بمجموعة من الوجوه البشرية لكنها من جهة أخرى تمحي الواقع تماما ويتمثل هذا المشهد في قوله: "كل الوجوه، ولا وجه وكل الفضاء بأشيائه، ولا شيء غير الموت

[1]–الحبيب السايح، تماسخت، ص07

[2]–المصدر نفسه، ص09

[3]–المصدر نفسه، ص09

الذي كان يحمل سببه في جيب قميصه."[1] حيث يوضح وبشكل بارز كيفية اختفاء العالم الحقيقي ليحل وراءه الفراغ والموت ككيان مستقل، ففكرة الموت يحمل في الجيب تعد كتحول ملموس يزيد من عجائبية المشهد.

5_ التحول عبر اللغة والصورة الشعرية إلى الخرافة: وتظهر لنا مسارات التحول اللغوي والصورة الشعرية نحو الخرافة في أجزاء الرواية عبر انتهائه بوصف أحداث تصف جسدين في رقصة ويتجلى ذلك في قوله: "فأمالت له خصلته بحركة فراشة من أصابعها نحو حاجبه مذعنة ليديه أدارتاها ظهرا لصدره، جالبا شعرها مسدلا إياه على كتفها، فاستدارت إليه صدرا لصدره وطوقته بساعديها ياسمينا."[2] حيث يبرز هذا المشهد التحول الخرافي والذي يحدث عبر مجموعة التشبيهات والاستعارات، حيث أبرز "بحركة فراشة بأصابعها" إلى كونها أكثر من مجرد تشبيه، بل عبارة على إشارة إلى طبيعة خفيفة وسحرية خارجة عن العالم الواقعي، في حين أن عبارة "وطوقته بساعديها ياسمينا" عبارة على تحول الإنسان إلى نبات وهو استعارة تجعلها خارجة من دائرة الواقع إلى عالم رمزي خرافي، وتوضح من خلاله دلالة التحول من الواقع المتجسد في لقاء جسدي انتهاء باصطدامه بعالم الخرافة المتجسدة بمجموعة شخصيات تتحول إلى كائنات خفيفة مرتبطة بالطبيعة والكون بطرق غير بشرية وسحرية.

[1]–الحبيب السايح: تماسخت، ص70

[2]–المصدر نفسه، ص56

ونستنتج من خلاله ملخصا للتحولات السردية بين الواقع والخرافة في رواية تماسخت دم النسيان		
1_ استخدام الصور الغامضة والمجازية **4_إدخال أماكن مألوفة**	**2_وجود قوى غير مرئية**	**3_ دمج الزمن الواقعي بالزمن الأسطوري**
عبر البدء بحدث ثم تحويلها إلى فضاءات مألوف ثم يتحول غرائبية مثل محطة القطار إلى استعارة خرافية التي تصبح مدينة غامضة	كالصمت الذي يصبح كيانا أو الموت الذي يتحول إلى شيء مادي التقليدي	تداخل الماضي والحاضر في تكرار دائري مما يخلق وهم الخروج من الزمن خارج الزمن

حيث ركز الروائي على إبراز الصور المجازية التي تدل على الغموض المألوف عبر تدرجه في عالم الفضاءات الغرائبية التي تشير بشكل واضح إلى تجسيد الخرافة في شكل يعبر على الواقع الجزائري في شكل كيان مجسد في شكل صمت يحاكي المكان ويصبح كيانا حيا معبرا على المعاناة وعلى الموت الذي تحول ليصبح شيئا ماديا واضحا.

خلاصة الفصل الثاني:

يمكن القول إنّ البنية الفنية لكل من رواية تلك المحبة ورواية تماسخت "دم النسيان" من الروايات التي تحمل وعيا جماليا عميقا لدى الحبيب السائح والتي أبدع من خلالها في عرضه لأهم التقنيات السردية الخرافية، وأدرج قدرة عميقة في تشكيله للواقع خلال مرآة الأسطورة والخرافة معا، ولقد تميزت الشخصيات في الرواتين بكونها محملة بترميزات رمزية وأسطوريةّ تتجاوز الوظائف التقليدية إلى تمثيلات ثقافية وهوياتية، حيث يتماهى الفردي بالجماعي، ويتحول البطل إلى مرآة لقلق الوجود وتشتت الهوية.

كما أن الزمان والمكان لم يعودا مجرد إطار للسرد بل أصبحا من الأشكال التي تحمل أبعادا دلالية مهمة يتم فيها توظيف رؤية خرافية للواقع.

في حين أن الحبكة قد جمعت بين شحنات سردية وتموجات تكسر النسق التقليدي وتمازج الحقول الدلالية، وعليه نجد أن كلا من هاتين الروايتين من الروايات المبدعة واللتان لا تنتميان فقط إلى أدب الخرافة بوصفه نوعا سرديا، بل تتجاوزانه إلى بناء رؤية للعالم تتأسس على الخيال والتاريخ والأسطورة، حيث يصبح الحكي الخرافي وسيلة لإعادة قراءة الذات والمجتمع، ولتفكيك المسكوت عنه في الذاكرة الجماعية، ولتشييد عالم سردي متحرر من منطق العقل ومقيد بسلطة الرمز والمخيال.

الفصل الثالث: البناء الأدبي للحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح

تمهيد:

تعد روايات الحبيب السائح نموذجا متفردا في إعادة تشكيل الحكي الخرافي ضمن سرد معاصر يستنطق الذاكرة والوجدان الجمعي، ويستعيد رموز الثقافة الشعبية في قالب حدثي، ومن خلال روايتي تلك المحبة وتماسخت "دم النسيان" أبدع الروائي في إبرازه للتجربة السردية الثرية والتي تستند إلى لغة رمزية وإيحائية، وإلى أسلوب شعري يتكئ على الخيال الأدبي لتجسد لنا واقع المأساة في شكل مشاهد تعبر على عمق المأساة الإنسانية، مع إبرازه لتشتت الذات في مواجهة العنف، والمنفى، والانكسار، ويقوم هذا الفصل بتفكيك البناء الأدبي للحكي الخرافي عبر ثلاثة محاور أساسية، تعتمد في مجملها على اللغة والأسلوب وتقنيات السرد والتناص مع الحكايات الشعبية والأساطير المحلية، مبرزا بذلك كيفية التجاوز الأساسي للتناول الكلاسيكي للخرافة نحو أفق دلالي وجمالي أكثر تعقيدا وتركيبا.

1 اللغة والأسلوب في رواية تلك المحبة

تعد اللغة من الأساليب الأساسية المقدمة في تأسيس الوعي الإنساني، حيث تبني التاريخ وتثري الحضارة الإنسانية عبر مختلف العصور، وأن النظرة القديمة والمتعارف عليها لا تكاد تعدو كونها مجرد وسيلة أو أداة للتواصل والتبليغ أو هي مجرد وعاء تصب فيه الأفكار والمفاهيم، ثم نجد تغير النظرة للغة في القرن العشرين فكل علماء هذا القرن وفلاسفته الذين أصبحوا ينظرون إليها بوصفها وسيلة وغاية في آن واحد، حاملا ومحمولا وسطا ومتوسطا فيه، أي واجهة الحياة ومخبأ وعيها الذهني والنفسي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وفي هذا الصدد يقول الفيلسوف الألماني "ليبنيز": إن اللغة هي أصدق مرآة للعقل الإنساني وإن التحليل الدقيق لمعاني الكلمات يمكننا _خيرا من أي شيء آخر_ من فهم عمليات العقل.[1]

وعندما تنتظم اللغة في قالب أدبي وتنتظم مفرداتها داخل النص الروائي يصبح لها مدلول عميق وذو إبداع لغوي عميق وجمالي، لذلك اهتم النقاد والعلماء بدراسة هذه اللغة واكتشاف أسباب جمالياتها ورقتها وتعبيراتها.[2]

[1] فضيلة بهيليل: جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السرد لدى الحبيب السائح، منشورات الوطن اليوم، ط01، العلمة، 2019، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص09.

1_1_1_ اللغة والتعبيرات المجازية والرمزية

أولا: السمات العامة للغة في الرواية:

نجد بأن الروائي الحبيب السائح قد عمل على إدراج لغة روائية سردية مشحونة بالرموز والأساطير واعتمد على استخدام كثيف للمجاز والاستعارة والتشبيه، بالإضافة إلى أن اللغة التي اعتمدها تميل إلى اللغة الصوفية والفكر الغيبي، ويظهر ذلك في قوله: "المخطوطة. اخلوا الطريق. أرخوا الستائر. هزا العقيق. واذكروا الشعائر."[1]

حيث عمل الروائي على إدراج مجموعة من الجمل الافتتاحية في متن الرواية من خلال استدعائه طقسا من طقوس العبور/ الاستحضار بلغة ذات إيقاع احتفالي وصوفي، حيث تميزت لغته بمزجها الرموز ذات مزيج صوفي كالعقيق والشعائر والتي توضح معاني التقديس والغيب، في حين أن قوله "امرأتك في كف عفريت من الجن الصالحين..."[2] قد وضح صورة جمالية تعبر على استعارة رمزية تجمع بين العجائبي(عفريت صالح) والمعنوي(المرأة كرمز للذات والرغبة)، في حين أن صورة العفريت تحمل أبعادا أسطورية وصوفية، بالإضافة إلى مزجه مجموعة من المجازات التي تعطي جمالية وعجائبية للمضمون والمعنى من خلال قوله: "يد من ضياء ورمل."[3]"،"دخل في جسدي شعاع رجل..."[4] حيث توضح هذه المجازات دخول الروح أو الحب من أجل الكشف الروحي بلغة مشحونة بالرموز الأنثوية والذكورية ذات دلالة على التكوين والخلق والنبض الأول.

بالإضافة إلى أن العديد من المقاطع الروائية الخاصة به عبرت على واقع رمزي ذو طابع أسطوري مشحون في أن واحد بالتأويلات الشعبية والخرافية، مبرزها في شكل تعبيرات مجازية منها قوله:

---

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص17

[2]–المصدر نفسه: ص18

[3]–المصدر نفسه: ص20

[4]–المصدر نفسه: ص19

"نبت الحجر"[1]: عبارة على مجاز معبر على الكيان وتكوينه الغريب الذي نشأ بها بشكل خارق، ونجد بأنها عبارة على تجسيد رمزي للغموض والمفارقة، إذ أن النبات عادة ما يكون لينا حيا، أما "النبات كالحجر" [2] فتشبيه لصورة تجمع بين الحياة والجماد.

في حين أن عبارة: "حملته الريح الشرقية": استعارة عن قوى مجهولة أو قدر محتوم يحمل مجموعة إيحاءات تعبر على مصير الناس أو تبعث الإحساس بالهشاشة والضعف أمام قوى الطبيعة أو القدر ، في حين أن العبارة القائلة: "تشرب أرواحهم قرونا"[3] عبارة على صورة بيانية تشبيهية لحدث مدهش يعبر في طياته على الاستنزاف البطيء لطاقة أو لوجود لأولئك البشر بطريقة تصويرية تشبه امتصاص العرق والروح، بالإضافة إلى تجسيد الروائي لنوع من التناقض بين الحرارة والرذاذ من خلال قوله: "الحرور في الهواء رذاذ ينزل"[4] لتعكس بذلك حالة من الاحتراق البطيء أو الذوبان الوجودي.

بالإضافة إلى اعتماد الروائي على العديد من الكائنات الخرافية كتعبيرات مجازية واضحة المعنى في العديد من المقاطع المتواجدة في متن الرواية كقوله: "كفروا من الجان"[5] وهو عبارة على مجاز يعكس خروج هذه الفئة من إطار الطاعة والصفاء الملزومين منهم إلى عالم العصيان والظلام مستخدما رمز الجان كعنصر موضح للخوارق والغموض، ولم يتوقف في إضفائه هذا العنصر كرمز مشيرا للغموض، بل سعى الروائي إلى توضيح معاني رمزية عميقة توحي بأن الأرواح تسكن في الحجارة، وذلك من خلال قوله: "أنفاسهم تسكن الطوب"[6] مشيرا بذلك إلى رمزية المكان وقدرته الخارقة في الاحتفاظ بذاكرة الساكنين فيه، في حين أن قوله: "نشقوها فتنفس فيهم روح

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص25

[2]–المصدر نفسه: ص27

[3]–المصدر نفسه: ص27

[4]–المصدر نفسه: ص27

[5]–المصدر نفسه: ص28

[6]–المصدر نفسه: ص28

منهم"[1] قد أبرز صورة شعرية تعمل على خلق علاقة روحية بين الماضي والحاضر، وبين المكان وساكنيه، من خلال تجسيده للمشهد التالي: "رسمت بشعاعها حرفا على الرمل"[2] حيث تحمل خفايا هذه العبارة مجازا كونيا يحمل أبعادا رسائلية تحملها الشمس وتسعى خلالها إلى ترسيم الحرف وتوضيح المعرفة أو الشيفرة السرية، في حين أن العبارة التالية: "مرقوم من ماء": تعمل على المزج بين الكتابة والماء وبذلك تحمل أبعادا صوفية خالصة، ترمز إلى النقاء والتجلي، في حين أن عبارة "صمت الطوب"[3] استعارة بديعة عن الأسرار الدفينة المخفية في الأشياء الصامتة كالحجارة أو الجدران.

كما عمل الروائي على إدراج مقاطعه بشاعرية عالية محملة بالدلالات الرمزية والمجازات تتجاوز المعنى الظاهري إلى مستويات أعمق من التأويل كقوله: "عودي من حفرة الزمن"[4] فقد عمل على استبصار هذه العبارة كاستعارة تجسد الحزن كحفرة تغور فيها النفس، مما يضفي عليه طابعا وجوديا عميقا، إذ يتجاوز الألم لحظة شعورية تعيد برمجة شعورية إلى صورة مكانية_حفرة_ يمكن الخروج منها، مما يوحي بإمكانية الخلاص، في حين أن عبارة: "سريري من ماء"[5] صورة بيانية تعبر على عنصرين متنافرين: "السرير" والذي يرمز إلى الراحة والحميمية و"الماء" الذي يرمز إلى التطهر والانبعاث، مما يؤدي إلى مزيج مؤسس لبنية الرمزية والتي تشير إلى العلاقة بين العشق والطهارة، حيث يتحول اللقاء إلى فعل شفاء وتطهير، بالإضافة إلى توضيح الروائي للخيال الأسطوري وتذكيرنا به عن طريق الجملة التالية: "نجوم تتدنى ليديهما قذفا من بستان معلق"[6]

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص28

[2]–المصدر نفسه: ص28

[3]–المصدر نفسه: ص28

[4]–المصدر نفسه: ص49

[5]–المصدر نفسه: ص49

[6]–المصدر نفسه: ص49

بحيث يعمل على تشبيهه بالبستان أو الفردوس أو الجنة التي تصبح سماء مشاعا لحبيبين يقطفان منها، فيتحول المشهد الليلي إلى فضاء عجائبي يفيض بالرغبة النقية.

في حين أن عبارة: "فهمهم لها ماؤها..."[1] تظهر مجازا تجاوز ذروة صورته على نحو يعمل من خلاله على تجسيد "الماء" ككائن حي واع يتحدث ويوجه المرأة وتعمل هذه اللغة على منح الطبيعة وظيفة سردية تتجاوز خلفيتها المكانية لتصبح عنصرا فاعلا في مصير الشخصيات مما يكرس البنية الداخلية والخرافية للنص بشكل واضح وعجيب.

بالإضافة إلى أنه يشير إلى الرقم "سبعة"، وتكراره يشير إلى رمزية الكمال والتكرار الطقوسي: "سبع جمعات، سبع ليال"[2] وهو عبارة على رقم مقدس في الثقافات الصوفية والدينية ومن هنا يعاد توظيفه كشرط أساسي للدخول في عالم الطهر والوصول إلى "المقام" مما يؤكد تداخل البنية الخرافية بالدينية.

وتظهر رمزية اللغة هنا في مجموعة من الكلمات التي عرضها الروائي من خلال قوله:

"اليهود: حيث أن هذه الفئة لا يظهرون كجماعة تاريخية فقط، بل تظهر كرمز للخيانة والطمع والغربة عن المكان وهو خطاب رمزي مأخوذ من سرديات لها طابع سردي وتاريخي واضح، ويظهر ذلك في المقطع الأول في قوله: "كان يهود هنا. فمنهم من خرج من تحت الأرض فنبت مثل الحجر"[3]، وفي نفس المقطع قد أشار الروائي إلى الرمل والريح والحطام: باعتبارها رموزا طبيعية وظفها من أجل إبرازها لمجموع التحولات التاريخية، والانقراض والزوال أو حتى الإشارة إلى لعنة المكان بأسلوب رمزي له دلالات مجازية، في حين يشير كل من العفاريت في توظيفه من قبل الروائي إلى رمزية أسطورية تقرب معنى الخرافة وتدل على قدم المكان وغموض تاريخيه، في حين أن البوابة والتي تمت الإشارة إليها من خلال قوله: "بوابتها مغارة تزهد فيها نصراني

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص49

[2]–المصدر نفسه: ص49

[3]–المصدر نفسه: ص 27

صالح"[1] تعد رمزا للزهد والتصوف والذي يرتبط بشكل واضح بعوالم الحكمة الخفية مما يعمل على تقديس جو من القداسة والدهشة.

في حين أن الرمزية تظهر أيضا في:

_ تمنطيط: حيث تظهر كرمز مزدوج، فهي من جهة توضح المكان ومن جهة أخرى تبرز في شكل لغز يمثل الوجود الخفي والمستتر، كأنها تجسيد للهوية والروح العميقة للصحراء.

_ الحروف الستة ويتجسد من خلال قوله: "ويوم تبخرت الحروف الستة خبأوا في صدورهم صمت الطوب، فحالت تمنطيط لغزا كوجودها الخفي على ظهور الأمر مستور."[2] حيث أشار إلى رمزية مبهمة لعالم المعرفة السرية، بالإضافة إلى دمجها مع الرموز المقدسة والمرتبطة بالهوية والعقيدة.

في حين أن قوله: "وقال لم يكن لأولئك اليهود خروج على وجه أو بسيطة ولا سير في منكب من الشتات إلا خسفوا فهاموا عبر البحار.....، فلم يعد للموسويين محط غير الصحراء فخرجوا خلفهم لعنة الخروج كما منذ بلل التابوت ماء أليم. ذلك بما نقضوا من عهود متفقين سبيل من سبقوهم من سبا وخيبر..... فنزلوا مثلهم هنا في أرض شرد أهلها بالويل والبلاء وحروب الغازين."[3]

حيث يظهر كل من اليهود والموسويون: كشخصيات تاريخية ويتجاوزون ذلك ليبرزوا في شكل ممثلين لخط من "التيه" و"الخروج" المستمر، مرتبط بلعنة خيانة العهد، في حين أن عبارة: "بلل التابوت ماء أليم": تشير إلى إحالة رمزية تعزى إلى قصة موسى عليه السلام، وتستخدم هنا لتفسير قدر الجماعة اليهودية، في حين يعكس رمز الحروب والغازون المتعاقبون الذين يعبرون على استمرارية الانتهاك التاريخي المتكرر للجنوب الجزائري عبر العصور.

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص27

[2]–المصدر نفسه: ص28

[3]–المصدر نفسه: ص28

1_1_2_ الأسلوب الشعري والخيال الأدبي

1_ الأسلوب الشعري:

نجد بأن مقاطع رواية تلك المحبة للراوي الحبيب السائح تحمل إيقاعا داخليا واضحا وناتجا عن تكرار بعض الصيغ مثل: "منهم من... وثم..." مما يضفي جمالية شفوية قريبة من الترنيم الممزوج بقافية حرفية تميز بذلك معاني الرواية ومقاطعها، في حين أن استعمال الألفاظ الفخمة ذات الطابع التراثي (مثل الحطام، الريح الشرقية، تشرب أرواحهم، حذقوا الصناعة...) يمنح النص توترا شعريا وموسيقى داخلية.

نلاحظ حضورا قويا للجمل الإيقاعية مثل: "فلم يعد للموسويين محط غير الصحراء فجرجروا خلفهم لعنة الخروج.."[1] حيث نجد بأن هناك تناسقا صوتيا يعمل كنغمة سردية تجعل من المقطع أقرب إلى القصيدة، بالإضافة إلى التوازن في الجمل واشتغاله على الصور المحسوسة مما يضفي طابعا شعريا عميقا، بالإضافة إلى تبني الروائي العديد من الاستعارات المركبة مثل: "خبأوا في صدورهم صمت الطوب."[2] مما يجعل من الأسلوب ذا كيان متأملا من الداخل.

البنية الإيقاعية والتكرار الصوتي: أدرج من خلالها الروائي مزيجا ذو بنية إيقاعية تتمثل في قوله: "استحمي بي، اشربي مني، توضئي كيما تتخصبي"[3] حيث تظهر تكرارا صوتيا وإيقاعيا يعزز الحس الطقوسي للنص، وكأنه نشيد خفي، مما يعكس تأثير الأسلوب الشعري في الحكي الروائي.

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص28

[2]–المصدر نفسه: ص28

[3]–المصدر نفسه: ص49

2_ الخيال الأدبي:

يستثمر الروائي الخيال في شكل أسطوري وخرافي وخيالي، أبدع من خلاله في بنائه عالم غير مألوف متميزا بكائنات تتواجد في وسط غير أرضي وتمتزج مع العوالم الخارقة منها العفاريت والسلطات الغيبية (مثل سيف من السماء)، بالإضافة إلى مشهد المملكة "التي بنيت تحت الأرض عند المحيط"[1] مرتكزا بذلك على خيال عجائبي بامتياز، يستلهم من الأدب الخرافي والميثولوجي الإسلامي والمحلي، ومن خلال قوله: "حضور معلم من الإنس الذي يصلح العفاريت ويرسلهم "جندا لأمان"[2] إشارة إلى رمزية قصصية لها قيم تعليمية تذكر بالقصص القرآنية كقصة سيدنا سليمان عليه السلام والجن.

وبالرغم من طغيان الخيال الأسطوري على العديد من مقاطع الرواية فنجد بأن الراوي قد حرص على جعل الأماكن محتفظة بأسرار، وحروف مشفرة ترسم على الرمل، أرواحا تسكن الطوب... وهذا خيال تجده أقرب إلى الأدب الصوفي والعجائبي، في حين أن تمنطيط مكان دائري تتحول من خلاله من قرية إلى كيان حي له نفس وروح وتأريخ سري يتداخل الواقع بالخرافي، وبذلك نجد بأن الحكي الخرافي معتمد على الامتداد الزمني الأسطوري من خلال ذكره لـ"عشرون قرنا، ثمانية قرون من المعرفة..." مما يعمق فكرة التاريخ المقدس والذاكرة الماورائية.

إدراج الروائي للخيال الأدبي المركب: حيث قام بمزج الواقع بالخيال من خلال إظهاره الطبيعة ككائن حي، والماء كحارس سري والحبيبان كمخلوقان في طقس تطهري /حبي والعين كممر روحي إلى المطلق.

في حين يندرج التجلي الروحي الأدبي من خلال قوله: "حتى يظهر له منه طيف من غير أضغاث"[3] حيث عمد الروائي إلى استخدام مصطلح الطيف الذي يقوم من خلاله باسترسال الجن

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص27

[2]–المصدر نفسه: ص27

[3]–المصدر نفسه: ص49

الروحي وليس التوقف على نحو الحلم فقط، ويحدث هذا الاسترسال الروحي النقي لمن بلغ مقام النقاء، باعتباره من المستويات المتقدمة من الخيال الصوفي الذي تتداخل فيه الذات بالعالم والعشق بالتجلي، في حين يسعى الروائي إلى إبراز أبعاد عاطفية ووجدانية تحرك من الخيال الأدبي عبر عرضه مجموعة الطقوس التي تعد وسيلة للارتقاء وليس للتطهر فقط وتعمل على توسيع العلاقة لتتجاوز الكون.

ونستنتج في الأخير بأن الروائي قد سعى إلى توظيف لغة تتماشى مع مجازية ورمزية المعنى بكثافة، بحيث يجعل من الماء كائنا متحولا إلى كيان واع وناطق، وتصاغ هذه الطقوس التعبدية ضمن بنية سردية خرافية يتداخل فيها الشعر بالأسطورة، كما تعمل على استحضار الرموز الدينية والصوفية (الطهارة، المقام، الطيف) وتعيد تقديمها عبر خيال أدبي مشيع بالشاعرية مما يجعل الحكي الخرافي في رواية تلك المحبة وسيلة لاجتماع مقدس بالعاطفي والتاريخي وممزوجا بالجانب الميتافيزيقي.

2 تقنيات السرد الخرافي

1_2_1 التكرار والوحدات السردية والتقليدية

طغى على أسلوب الحبيب السائح تقنية تكرار الصيغ والعبارات الأسطورية كأداة خرافية وذلك من أجل صنعه لهالة أسطورية تسعى إلى توظيف السرد في وحدات وتوظف بنية الحكاية الشعبية في آن واحد، وتجلى ذلك في كل من المشهد التالي: "لم يعلم إنسي من أين جاء، ولا قوم له مقوم.." "عين عظيمة ما خلق الله مثلها..."، "فغطس طرف عصـــاه..." "فدفنه أبائي، "فدهشوا"[1]

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص50

بالإضافة إلى أن الروائي قد عمل على إدراج التكرار من أول مقطع والمتضمن عنوان: "خطى بشفتيك على صدري صبر النخيل"[1] والذي تضمن تكرار واضحا لكل من البنى اللغوية والدلالات التي تشير إلى كيان محب بشكل عجيب: "وأبتغي...وأبتغي..."، "الأقطاب والأولياء... والأئمة والأوتاد.. والصالحين والصوفية والزهاد.."[2] حيث يعمل من خلاله على عكس الأسلوب الدعائي: والابتهالي المعروف في الأدبيات الصوفية.

بالإضافة إلى أن تكرار الروائي مدرج ضمن تكرار المفاهيم كالرضا، التوسل، الاستغفار: وهي عبارة على مفاهيم روحية صوفية تضفي عنصرا أسطوريا غرائبيا: من خلال قوله: المرأة الغامضة، الدرويش، الجن، الرمل، الغروب..

حيث يعمل هذا التكرار على تعزيز الطابع الخرافي ويوحي بشخصية "الرجل الصالح" باعتباره كائنا خارقا يتجاوز حدود الفهم البشري، باعتبار أن التكرار هنا يوضح التمكين الرمزي للسرد ولا يتوقف عند نقطة الإلحاح، بالإضافة إلى أن تكرار الأفعال المرتبطة بالغموض والقداسة: مثل: "جاء، انتظر، غطس، رفع، دار، اتسع، ارتقى، استقر، قبضه، دفنه." حيث يعمل هذا التكرار على إضفاء إيقاعي خرافي في الحكي ويؤكد فكرة التحول والارتقاء من عالم الواقع إلى الأسطورة.

_ في حين تتضمن الوحدات السردية مقاطع خرافية واضحة في كل جزء من أجزاء الرواية:

فمثلا لو أخذنا الجزء الأول: "خطى بشفتيك على صدري صبر النخيل"

نجد بأنه مكون من وحدات سردية مشكلة كالآتي:

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص11

[2]–المصدر نفسه: ص11

_ وحدة استهلالية صوفية تعمل على إضفائها لصورة دعائية متشكلة في قوله: "أستغفر الحق...وأبتغي مرضاة الأقطاب..."[1] وتشير هذه البداية إلى افتتاح روحي توسلي يعمل على فتح اتصال مع الخالق ووسائطه الروحية، مما يعمل على تصويره لذات راوية وخاضعة للقدر، مهيأة للبوح، ومتصلة بالكلام والأسماء.

_ بالإضافة إلى تشكل هذا المقطع من وحدة ذات بعد إنساني غيبي: "فإنما أنا للخالق مذعن ... وباللغة ملسن..."[2] يؤكد على الخضوع للقدر ومتصل بكافة أشكال الروح التي تستمد خضوعها من القدر.

وتميز هذا المقطع أيضا بوحدة ذات تمهيد حكائي: وهذا ما يوضحه المشهد الآتي: "أحدث عما يقر في سمع...فبين وطن هذا وذاك..."[3] وبذلك يفتح توضيحا موجزا عن طريق عرضه لتمهيد أولي لدخوله في الحكاية الخرافية، بين عالمي الواقع وعالم المتافيزيقي.

في حين أن وحدة الحكاية الغرائبية الثانية كانت من خلال إبرازه لـ: "وكان ذلك الرجل الدرويش..."[4] حيث عمل الروائي على وصف الرجل الدرويش من خلال عملية انتقاله بين العوالم، كمزيج من كيتن مدموج بين عالم البشر التراب والخيال.

في حين مثلت وحدة اللقاء أو الاتحاد الغرائبي: تقاطعا واضحا بين المدخل والتمهيد يبرز من خلال قوله: "يقال عنها جنية...تتحول تلك المرأة..."، مبرزا من خلاله التداخل الروحي والعاطفي بين كل من الجنية والدرويش.

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص11

[2]–المصدر نفسه: ص11

[3]–المصدر نفسه: ص11

[4]–المصدر نفسه: ص11

2_ الوحدات التقليدية: (من عناصر الحكي الخرافي والأسطوري)

تبرز هذه الوحدة من خلال الغموض الذي يجسده البطل أولا: الدرويش الذي يختفي ويظهر ويتحول.

_ المرأة الغرائبية: جنية/ كيان فوق بشري، لها علاقة بالكون والعناصر.

_ الفضاء الغرائبي: البرزخ الرملي، الغروب، الريح، كلها عبارة على فضاءات أسطورية

_ الزمن غير محدد: "في البدء" زمن أسطوري غير خطي.

_ الصراع بين العالمين: عالم البشر وعالم الغيب.

في حين يشير الجزء الثاني الخاص بـ "كوني لي أندلسا بين توات والقدس"[1]

إلى كونه تميز بأجزاء توضح معالم التكرار بوضوح والتي تتضمن تكرارا للجمل أو للتراكيب الواضحة والمتمثلة في: "منهم من... ومنهم من...، فسارعوا عرضة للرمل تمتص الحرور في الهواء... "[2] حيث تركز هذه التكرارات على تأسيس الإيقاع الصوتي المتفرد في شكل سردي يشبه ترانيم إنشاديه صوفية وتصب من الجانب الأسطوري.

بالإضافة إلى تكرار هذا الجزء للمفردات والدلالات ك: الرمل، الريح، الغدر، الصناعة، التجارة، المملكة، العفاريت، المغارة، الإيمان: وهي تعبر على مفردات تعمل على إعادة الإنتاج للجو الخرافي الأسطوري، عن طريق تكرار الازدواج بين المقدس والدنيوي (نصراني صالح، معلم المملكة، العفاريت، الزهد، البعث...)

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص27

[2]–المصدر نفسه: ص27

_ في حين تتمثل وحداتها السردية في هذا الجزء في: بدايتها بوحدة افتتاحية نبوئية/ شهادية: من خلال قوله: "قال قائل، من مريدي شيخ المدينة..."[1]، حيث يسعى الروائي إلى نقله "قولا" سمعه عن شيخ مما يعطي للحكي الخرافي المقدم طابعا شفويا تقليديا/ في حين نجد أن وحدة الطرد والسقوط التاريخي/ والأسطوري لليهود تتجلى في قوله: "كان يهود هنا...فغرهم الطغيان.."، حيث يعمد الروائي إلى إظهار حكاية اليهود بالتفصيل من منظور يعمل على توضيح المكان، وتفصيل مراحل مجيئهم وصعودهم ومن ثم الإشارة إلى نهايتهم العقابية.

ونجد كذلك بأن الروائي قد عمد على إدراج وحدة الأسطورة المحلية_تمنطيط والعفاريت، وذلك من خلال قوله: "وقيل زفر الرمل...إلى بلدة تمنطيط..."[2] وهو بذلك يعمل على وصف المكان الأسطوري وكيفية اظهاره بطريقة عجائبية توضح البناء الذي شيده العفاريت بطريقة لا تخطر على بال إنسان ولا تقام على يده/ بالإضافة إلى إدراج الروائي وحدة التواصل بين العوالم والتي تعبر على بوابة أسطورية بين عالمي الإنس والجن وذلك عن طريق قوله: "بعثهم معلم المملكة.. علم الإتيان.."[3] وبذلك نجد بأن الرسالة التي حاول أن يوضحها الروائي متجسدة في شكل الحكي عن الإنسي الصالح والذي بعث "كجند للأمان" بعد أن علمهم الإتيان في تلميح له للعلم الباطني الذي يندرج ضمن أساسيات السفر بين العوالم.

_ في حين تضمنت الوحدات التقليدية في هذا الجزء على غرائبية المكان: تمنطيط، مغرب الشمس، المغارة، التل، المحيط، بالإضافة إلى إدراجه للعديد من الكائنات الخارقة: كالعفاريت، اليهود الذين خرجوا من الأرض أو حملتهم الريح، معلم المملكة، بالإضافة إلى البطل الأسطوري: والذي يتجسد في شخصية معلم المملكة الذي يعمل على استرسال جند مؤمن/ زاهد نصراني، شيخ المدينة الصالح، مع توضيحه لأشكال التحول العقابي التي توضح نهاية اليهود بسيف من

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص27

[2]–المصدر نفسه: ص27

[3]–المصدر نفسه: ص27

الماء كعقاب سماوي لكفرهم وانقلابهم الخبيث، مما يؤدي إلى نهايتهم الواضحة، في الأخير نجد بأن محتوى هذا المركز يرتكز على توظيف الأسطورة من قبل الروائي وإدراجها على نحو يتناسب مع الرمزية الدينية والتاريخية في سردية مشبعة بالأبعاد الغيبية.

في حين ركز الجزء الثالث المعنون بـ: "عودي من حفرة الحزن فسريري من ماء"[1] على تكرار عدة كلمات ومفاهيم مفتاحية، معتمدا على هذا الأسلوب الزخرفي كأداة فنية ووظيفية تحمل من خلاله عدة أبعاد دلالية وجمالية تزيد من خلالها على إيقاعية وإنشادية قريبة من الترتيل الصوفي، والتطهير نحو الاستعداد للفتوحات الروحية وذلك من خلال قوله: "سريري من ماء"، عين "بودة ماؤها"، "من شرب من ماء هذه العين.."[2]

بالإضافة إلى الاغتسال، الشرب، الوضوء: جميعها تكرارات رمزية تشير إلى التطهر والجانب الديني، وتشير السبعيات: "سبع جمعات"،"سبع ليال" إلى رمزية عددية متكررة في التصوف والأسطورة، في حين يوضح ذكره للمقام، المحبة، النعيم، الطيف، في هذا الجزء إلى تكرارات ذات طابع غيبي/ صوفي، وقد عمد الروائي إلى إدراج الصيغ الإنشائية والأمرية باعتماده أسلوب التكرار: من خلال قوله: "عودي"، "اشربي"، "توضئي"، "سعى"، "صلى".... بحيث يوجه هذه الصيغة في شكل خطاب مكرر على نحو موجه نحو الاستعداد النفسي لتزكية الروح وتطهيرها.

في حين تمثلت الوحدات السردية الخاصة بهذا الجزء في: وحدة تمهيد الحزن والدعوة للرجوع: "عودي من حفرة الحزن..." بالرغم من كونها افتتاحية ذات بعد نفسي إلا أنها تعبر على وحدة سردية إنشائية طلبية معتمدة على أسلوب الأمر مما يوضح غرضها البلاغي والمتمثل في الدعوة إلى الصفاء والسرور، في حين عمد الروائي إلى إدراج وحدة المشهد الليلي العجائبي: وذلك من خلال قوله: "عند السحر، صعدا السطح..."[3] وهو يعمد بذلك إلى وصفه للحالة الوجدانية بين

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص49_70.

[2]–المصدر نفسه: ص49

[3]–المصدر نفسه: ص49

كل من السحر والصعود والبستان المعلق بطريقة عجائبية توضح من خلالها لحظة تجل بشكل روحي وحسي.

تضمن هذا الجزء أيضا وحدة العين بشكل غرائبي: والتي تظهر بوضوح في قوله: "فناداهما صوت...إلى عين (بودة).[1] يشير الروائي بذلك إلى المشهد الغرائبي فيه الماء يتكلم ويدعو إلى الاغتسال والوضوء والتخصب، فالماء هنا ليس ماديا فقط بل أصبح ككائن حي يخاطب ويخاطب.

_في حين أشار الروائي إلى الأسطورة كوحدة سردية متكررة في هذا المقطع تمثلت في العين وطقوسها من خلال قوله: "فلا أحد درى...فمن شرب.."[2]حيث يعمل على إظهار طقس روحي خاص متمثل في عرضه لمشهد روحي له مجموعة شروط من خلال قوله: "خلو القلب من الطمع...) كجزاء دنيوي يوضح أيضا نهاية للآخرة.

في حين تبرز البنى التقليدية في هذا الجزء في طريقة عرض السرد الخرافي بطريقة صوفية، فقد أبرز الروائي: المكان العجائبي: كعين بودة، ماء يتكلم، بستان معلق، مقام روحي لا يكشف إلا لمحب.

إظهاره للطقس التطهري/التحولي: سبع شربات، سبع اغتسالات، ذكر خالص، صلاة جماعة.

إشارته للمرشد/ العارف: "عارف قال لأحد خلصه"[3] والذي يعمل على نقل السر لمن يستحق كجزء من شخصيته يعبر من خلالها على قيمة الأمانة وسرعة البديهة.

في حين يوضح الروائي الثواب/الفتح: "ظهر له طيف"، "سلم له المقام"،" انخطت له بالمحبة طريق..."[4] نتيجة السير في هذا الطقس الروحي، من خلاله نستنتج أن اللغة مشبعة بالرمزية الصوفية فالماء رمز للطهارة، وإبراز العين كرمز للمعرفة والسر، في حين أن الطيف يمثل رمزا

[1]–الحبيب السائح: تلك المحبة، ص40

[2]–المصدر نفسه: ص49

[3]–المصدر نفسه: ص49

[4]–المصدر نفسه: ص49

للتجلي، وبذلك يعمل الروائي على إبراز البعد الباطني بوضوح ويعمل على توضيح النوايا بشكل يبرز فيها خلو القلب وإظهار الطهارة الداخلية.

في حين يوضح الجزء الرابع: المتمثل في عنوان: "كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل"[1] تبني الروائي لهذه التقنيات السردية من التكرار الذي يشمل كل من المفردات الخاصة ب ."الفقارات" والتي ذكرت عدة مرات للدلالة على أهميتها الرمزية والوظيفية في حياة الناس، فهي ليست مجرد منشآت مائية، بل تعبر على شواهد تاريخية وسردية تحمر ذاكرة المكان والإنسان، في حين أن تكرار اتجاه "المشرق إلى الغرب"[2]

وهو عبارة على نمط تقليدي يعمل على تبنيه الروائي في بنائه للفقارات، مقابل فقارة،"عكس الاتجاه" والتي تعمل لإظهار الاستثناء والتفرد ودلالاته الرمزية التي تعبر على التمرد والغموض.

في حين أن الوحدات السردية في هذا المقطع تظهر في: الوحدة التوصيفية _استعرافية_ والتي تعمل على تكوين السرد الروائي بشكل يسهم في تطور الحكاية فقوله: "كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل..."[3] افتتاحية ذات بداية حاملة لطابع تأملي وفلسفي، يعمل على إعطاء مدخل رمزي لفهم معنى الفقارة والتباين بين الظل والنور، الأبيض والأسود.

في حين يشير الروائي إلى وحدة سردية متمثلة في وصفيه للمكان: من خلال قوله:"لم تترك الريح لقصة الفقارات رسما..."[4] حيث يبرز الروائي وصفا شعريا للفقارات كموقع أثري وصامت لكنه شاهد على التاريخ والمآسي.

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص71

[2]–المصدر نفسه: ص71

[3]–المصدر نفسه: ص71

[4]–المصدر نفسه: ص71

في حين يعمل الروائي على إبراز الوحدة التاريخية "الأسطورية": والمتمثلة في قوله: "قيل عنه هو الذي خط لها..."[1] حيث تروي أسطورة لبناء إحدى الفقارات، وترتبط بحدث خارق باستقدام سجناء من القدس، الحفر بالأظافر، النقش العبري، وهو ما يضفي طابعا أسطوريا/ تاريخيا على النص.

تطرق الروائي إلى وحدة سردية تتمثل في حوارية غير مباشرة: من خلال قوله: "فقد حدثت إحدى بنات هندل..."[2] حيث تندرج هذه التقنية ضمن تقنية الحكي داخل الحكي، حيث تنتقل الحكاية من جيل إلى جيل، وتروى بلسان شخصيات متعددة.

في حين تشير الوحدات التقليدية في السرد إلى البنية المعروفة في الحكاية مثل(البداية_ الوسط _النهاية) والتي تم اعتمادها من قبل الروائي، حيث حرص على إدراجه للبداية الغامضة_ المدخل الرمزي: وهي بداية تأملية فلسفية تعمل على تهيئة الجو المناسب الذي يعمل القارئ على الغوص فيه، في جو سردي غير واقعي.

توظيف الأسطورة: من خلال وصفه لحكاية السجناء القدس، والنقش العبري، والأيدي التي حفرت بالأظافر.. كلها تدخل في إطار الحكاية الشعبية والأسطورة.

في حين تمثل وحدة الشاهد _ الجد: شخصية متدرجة ضمن حكاية تندرج ضمن نهاية تحمل وحدة تقليدية في السرد وطرح الحكي الشفوي بشكل خرافي، في حين يبرز الروائي الصراع بين الإنسان والطبيعة والسلطة: في كونه يتجلى في قصة الحفر واستغلال العبيد وتحول الأرض إلى شاهد للقهر.

[1]–الحبيب السائح: تلك المحبة، ص71

[2]–المصدر نفسه: ص71

في حين يشير الجزء الخامس: "أنا المصنف وأنت امرأة هي النساء جميعا"[1]، إلى مجموعة من التقنيات التي اندرج تحتها التكرار من خلال تكراره لاسم "البتول": حيث يظهر الاسم عدة مرات كعلامة تدل على الغموض والقداسة والأنوثة المثالية، مما يمنح الشخصية طابعا شبه أسطوري، بالإضافة إلى أن تكرار الغموض حول "الزواج" والدخول بها و"والمصنف" يعمل على عكس تمويه سردي قائم على إثارة خيال المتلقي ويثير هواجسه السمعية، في حين أن تكرار الأماكن مثل: (تسابيت، الهبلة، مغارة دانيال، غريس) يعزز من الطابع المحلي الأسطوري للسرد كما يسمح بإعطاء ثبات موقعي وحركي للحكاية رغم بعدها الرمزي.

في حين تتمثل الوحدات السردية في هذا الجزء من بنية مركبة ومتشكلة بشكل غامض، تضم وحدة الغموض حول العلاقة: حيث تبدأ بالجملة "لم يجزم أحد..."[2] حيث تندرج ضمن وحدة تأسيسية، تعمل على زرع الشك والتساؤل حول طبيعة العلاقة بين البتول وإسماعيل الدرويش.

في حين يضم هذا المقطع وحدة للحكي الشفوي/ الإخباري: والذي يندرج في قول الروائي "قيل"، "قالوا"، "عن بنت كلو"، وهي وحدة سردية كلاسيكية مستوحاة من الأخبار الشعبية والأساطير المحلية.

في حين يدرج هذا المقطع في وحدة وصف العرس الأسطوري: والذي يصف معالم حفل الزواج الذي شاهده "خلق كبير"، في موقع جغرافي غريب وسط طقوس غامضة، مما يعمق الأبعاد الغيبية في السرد، في حين تشير وحدة الإشاعة والتشكيك: إلى إظهار إشاعات حول "رهما" و"المهندس" وتدل على توتر اجتماعي وميل للسرد الخرافي الذي يندرج وينخرط فيه المجتمع.

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص93

[2]–المصدر نفسه: ص93

في حين أن الوحدات التقليدية في هذا المقطع تندرج في استثمارها للحكي العربي والأسطوري من خلال إظهارها: للبطلة الأسطورية(البتول): كنموذج يعبر على المرأة المقدسة والغامضة، ذات المصير المجهول، شبيهة بالشخصيات الرمزية في السرد العربي القديم (مثل بلقيس أو زليخة).

في حين يمثل العاشق/ العارف (إسماعيل الدرويش): شخصية تتقاطع مع نماذج الدراويش والحكماء، والذين يحتفظون بسر غامض أو نص مقدس(المصنف)، في حين أن الزواج المزدوج/ الزواج السري: عبارة على موضوع تقليدي في الحكايات الشعبية، يعكس صراع الهوية والشرف والأسطورة.

في حين يمثل الروائي المجهول زائد رواة متعددون: كقوله: "قيل"، "حدثوا"، "بنت كلو"، "السنة حساد..."، مما يرسخ البنية التقليدية للحكاية الجماعية.

في حين يوضح الجزء السادس: لو يبكي سلو لو تغني حسونة فأنت سيدي"[1] مشهدا سرديا شعريا مليئا باللغة وغنيا بالدلالات والرموز التي تعمل على رفع "البتول" إلى مرتبة الأسطورة النسوية في المخيال الجمعي، وتميز هذا الجزء أيضا باعتماد الروائي لأسلوب التكرار من أجل ترسيخ الصفات وإضفائها لطابع أسطوري على الشخصية، من خلال تكراره للصفات والتشابيه المرتبطة بالسيدة: من خلال قوله: "شبهن بشرتها بماء الزلال والحليب"، "رائحتها بأطياب النعيم"، "تغذو مشيتها....تبخترها... كبرياؤها"[2] حيث يخدم هذا التكرار غرض التضخيم الرمزي كشخصية البتول، ويعمل على خلق صورة مركبة مستمدة من عناصر الطبيعة والصحراء.

في حين يتضمن هذا الجزء على عدة وحدات سردية متسلسلة تنقل الحكاية من مجرد الإعجاب الشعبي إلى الأسطورة الفلسفية: من خلال إبرازه لوحدة تمجيد النساء للبتول: تمثل جزءا من الحكي

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص109

[2]–المصدر نفسه: ص109

الشفوي الشعبي، حيث تصف النساء جمالها وحضورها الأسطوري، وتظهر هنا آلية الحسد والإعجاب المتضاد.

يعمل هذا الجزء على إدراجه أيضا: لوحدة الحكي العائلي/ المرجعي (خالي سليمان): حيث يعمل هذا الجزء على انتقاله من السرد المرتكز على المتخيل الشعبي إلى المرجعية العائلية الخاصة، مما يضفي صدقية سردية ويمهد لظهور المصنف وصاحبه.

في حين يدرج هذا الجزء أيضا وحدة خاصة بالحكاية الفلسفية (صاحب المصنف، وإسماعيل الدرويش): فهي عبارة على وحدة رمزية تتصل بالبحث عن سر المرأة وجوهرها، وتحيل إلى بعد صوفي غامض.

_ في حين تشير الوحدة التأملية/ حكمية: تظهر في نهاية النص من خلال قول "السيدة هي عشرة أجزاء منها في صمتها"[1] والتي تعبر من خلاله على وحدة رمزية تتصل بالبحث عن سر المرأة وجوهرها، وتحيل إلى بعد صوفي غامض.

في حين تشير الوحدة التأملية والتي تحمل طابعا يرمز إلى الحكمة: إلى ظهورها في نهاية النص من خلال قول: "السيدة هي عشرة أجزاء من المرأة تسعة منها في صمتها"[2] وهي بذلك وحدة ختامية تحمل تأملا في طبيعة الأنوثة والهيبة.

في حين يدرج هذا المقطع مجموعة من الوحدات التقليدية المتمثلة في: المرأة المعجزة/ الأسطورة: وعي صورة متكررة في الأدب العربي الشعبي والصوفي، يمثل دور المرأة المستحيل والذي يعبر على المرهوبة وذات الكمال المتجاوز.

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص109

[2]–المصدر نفسه: ص109

في حين أن الإشادة بالروائي الشاهد (خالي سليمان): يندرج ضمن تقاليد الحكاية الشفوية والتي تعمل على أنساب القول لشخصية موثوقة من العائلة، مما يمنح النص طابعا شخصيا وتاريخيا.

في حين يمثل كل من السر والوصية: جانبا أساسيا في بروز الحكايات باعتباره من الوحدات التقليدية التي تعطي للبطل أو الروائي "سؤالا" أو "سرا" ليتم حمله في طريق كشفه.

في حين يعبر المدح الجماعي/ أو الإنشاد النسوي: على إنشاد النساء كتشبيه معبر في الأعراس أو الجنائز، بحيث يمتزج كل من الشعر بالحكي والغزل بالتقديس.

أما الجزء السابع المندرج ضمن عنوان: "بليلو الخلاسي ماريا الرومية، السخرة والمحبة"[1]: فهو يوضح مرحلة من مراحل السرد والتي تتميز بالسرد والعاطفة القوية، والغموض الرمزي، والتنقل بين الأمكنة والوجود، ويعمل على المزج بين كل من الحنين والرحلة والحكي الشعبي، وفيما يلي تحليل تقنيات السرد من حيث التكرار، والوحدات السردية والوحدات التقليدية، وقد عمد الروائي إلى إدراج أسماء الأماكن بشكل مكرر "كتوات، المنيعة، غرداية، الأغواط، كوردان." _ والذي يعزز من طابع الرحلة والبحث ويضفي على القصة نفسا ملحميا.

في حين أن تكرار لفظ "رومية" و"ماريا": يرسخ حضور المرأة الحلم، ويجعل من ماريا الرومية رمزا للأنوثة البعيدة/ المفقودة/ والمقدسة، في حين نجد أن تكراره للحنين والحب المفقود يتجلى في تعبيره عن ذكرى معينة مندرجة ضمن ردود بليلو ("هي في قلبي لا تزال حية")[2] مؤكدا بذلك على وجدانية التكرار وظهوره القوي في إضفاء المعنى قوة وتأكيدا.

في حين تتمثل الوحدات السردية في هذا المقطع من وحدات مترابطة تعمل على تشكيل مشهد من البحث والحنين حيث تبدأ: بوحدة الانبهار/ العشق: حيث أن البداية تعكس انبهار بليلو بماريا الرومية، وتحوله إلى نور، مما يضفي بعدا صوفيا أو وجدانيا غامضا.

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص125

[2]–المصدر نفسه: ص125

في حين تعبر وحدة الرحلة/ على المجال الجغرافي الذي يتم الانتقال إليه من توات إلى الأغواط بهدف اللقاء أو التماس الأثر، مما يجعل السرد هنا كرحلة روحية وجسدية.

_ في حين تعبر وحدة الحوار "مع الخالة": حوار درامي مشحون بالعاطفة، ويدور حول سؤال الوجود والحب والذكرى، وتشكيلها لب هذا المقطع مما يوضح الصراع بين الواقع والمثال.

في حين تم التماس وحدة الإرسال نحو "كوردان" كوحدة سردية تعمل على توضيح الاستمرارية التي تتم قيادتها في شكل رحلة سردية تعمل على تهيئة تحول جديد أو اكتشاف آخر في الحكاية.

_ في حين تمثلت الوحدات التقليدية في هذا الجزء في الرحلة الصوفية العاطفية: والتي تشبه رحلة العاشق أو المتصوف نحو المعشوقة/ القديسة/ والتي ترمز إلى قصص المجذوب أو مجنون ليلى.

في حين تمثل المرأة المعجزة/ الرومية: نموذج تقليدي في الأدب العربي لشخصية "الغريبة" ذات الأصل غير العربي والتي تكون جميلة ومثيرة للفتنة والإنقاذ، في حين أن الروائي يعمل على إدراج شخصية الشفيعة/ الدالة "الخالة): والتي تلعب دور الواسطة بين العاشق ومحبوبته، وهي نمط شائع في الحكايات التقليدية، كصاحبة الحكمة أو الراعية، في حين يتغنى الروائي بلغته القدسية، والتي تعد من اللغات التي تربط اللسان من منظوره وذلك من خلال قوله: "لغتي تعجز...لساني ينعقد..."،[1] وهي عبارة على نمط بلاغي شائع في الغزل العذري أو الحكي الصوفي.

في حين أن الجزء المعنون بـ"غواية جبريل فتنة مبروكة إصحاح إنجيل"[2] نص غني بالرمزية وبمستويات عديدة ودقيقة متمرسة في شكل تقنيات وأدوات سردية دقيقة ومتماسكة من حيث التكرار الذي ركز على تكرار كل من الأسماء والأنساب: "جبريل، مبروكة، البتول، مريوش، عبد

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص 125

[2]–المصدر نفسه: ص147

الله، حبيبة..."، حيث يعمل الروائي على خلق خيط نسبي وسلالي يمتد عبر الأجيال، ليرسخ عمق الحكاية العائلية والهوية.

في حين أن تكرار العلاقة بين الأديان (نصرانية/ إسلام): حيث ركز الروائي على تكرار هذه الشخصيات من أجل تأكيد الدلالة التي تحملها في إبرازهم للبعد الحضاري والثقافي، وتأكيده فكرة التلاقح الثقافي في الصحراء، في حين أن تكراره للعناصر الدموية: كالدم، الرصاصات، الختان، عبارة على إشارات تقوي الطابع التراجيدي وتحفر في العمق التاريخي المؤلم.

في حين تمثلت أهم الوحدات السردية في هذا الجزء: في تبني الروائي لوحدة الفضيحة/ الحديث الشائع، حيث يبدأ سرده عبر "زعمت امرأة..."[1] ويشير بذلك إلى مدخل شبيه بالحكايات الشعبية وينتشر من خلالها الخبر وتبدأ بذلك الحكاية.

في حين اتجه الروائي إلى وحدة النسب والتاريخ العائل: والتي تروي بتسلسل نسبي واضح: من ماريوص إلى مريوش، ثم إلى عبد الله، ثم مبروكة، في سرد يوثق أثر التحولات الاجتماعية والدينية والسياسية.

في حين ترتكز وحدة الشغف والفتنة في لحظة رؤية مبروكة لجبريل: وهي جزء من لحظة معبرة على سحر/ غواية تبدأ من خلف حجاب، وتعكس العلاقة المعقدة بين الجسد والمقدس.

في حين أشار الروائي إلى وحدة الحضور الديني والسياسي: والتي تعمل على تداخل الديانات (النصرانية/ الإسلام) والمقاومة السياسية (التمرد، الاستشهاد، المجاهدون) لتشكل بذلك مشهدا معقدا من التداخلات الوجدانية والتاريخية.

في حين تمثلت الوحدات التقليدية في هذا الجزء: في الإشارة إلى اللقاء الدنيوي والمقدس: جبريل (رجل الدين) ومبروكة (الأنثى الفاتنة)، كما في السرديات الصوفية أو الأسطورية التي يظهر

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص147

فيها رجال الدين عرضة للغواية كجزء من اختبار إيماني أو بشري، كذلك أشار الروائي إلى وحدة السلالة المختلطة(نصراني أسلم): وهو نمط تقليدي في الحكايات المغاربية، حيث يمثل الأجنبي كمن يهذب بالحب أو الدين، فيكتسب بذلك بعدا إنسانيا وروحيا، في حين تشير المرأة المتمردة/ الوراثة للفتنة: بالنسبة لمبروكة فهي تعبير عن كيان بشري يطمح لاستمرار سلالة من النساء اللاتي يجمعن بين الجمال والقوة والقدرة الخارقة في التحدي والصمود كجدتها وأمها.

في حين أن الجزء التاسع المعنون بـ: "جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نار"[1]

يستمر في اعتماده على التقنيات السردية ووحداتها السردية والتقليدية، حيث عمد الروائي إلى تكراره مجموعة الصور والرموز: حيث نجد بأن جبريل يتكرر في صور متعددة(قس، جندي، مدني)/ مما يرسخ تعددية هويته وغموض شخصيته، في حين أن مبروكة تتكرر كرمز حي للأنثى المتأملة، المندهشة، المنفعلة بالحواس، مما يثبت موقعها كقطب أنثوي داخلي في عالم السرد، في حين أن تكرار مفردات الحواس المتمثلة في: رأت، شمت، أنعشها، أصابتها خشعة، سرت حرارة..." دلالة على تأكيد وجود مشهد قوي يضم في كيانه حالة وجودية وحسية خالصة.

في حين تتمثل وحداتها السردية في كل من: وحدة الدخول والفراغ: حيث أن دخول مبروكة بيت جبريل دون أن تجده يفتح الباب لظهور "اللاحضور" حيث يصبح غياب الشخصية هو ما يصنع الفعل.

في حين تشير وحدة الصور/الألبوم السردي: إلى عرض الروائي إلى مجموعة صور سردية يبلغ عددها ثلاث صور متسلسلة تسلسلا سرديا وشكليا، من خلال إظهاره لصورة رجل الدين، وصورة المدني، وصورة المقاتل، ونجد بأن كل صورة تضيف طبقة جديدة من التاريخ والهوية لشخصية جبريل.

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص165

_ في حين تركز وحدة الاكتشاف/ القراءة: على اللحظة التي تعثر فيها مبروكة على "الكراسة" ومن ثم يأتي عنصر القراءة الذي تركز فيه على حروفها لحظة بلحظة إلى حين تشكل التحول السردي الشبيه باختراق حجاب الذاكرة أو القدر.

في حين نجد بأن الوحدات التقليدية في هذا الجزء مرتكزة على كل من وحدة الغياب والحضور: حيث أن غياب جبريل الفعلي يقابله حضور رمزي مكثف عبر الصور والأشياء، وهذه الوحدة التقليدية تمس السرد الصوفي.

في حين أن الروائي قد أدرج وحدة البيت كمعبد أو ضريح: حيث أن البيت في غياب ساكنه يتحول إلى فضاء تأملي شبه مقدس، مليء بالسكينة والعبرة، "كأنه مقام روحي"، تقابله وحدة الكراسة كوثيقة سرية: حيث أن الكتاب أو الكراسة تبرز حدث شبيه بـ"الرقيم" في القصص القرآنية أو "الوصية" في الأدب الغربي، ويستخدم كآلية لفتح أبواب لمضي ولوعي.

ننتقل الآن إلى الجزء العاشر والمعنون بـ "ثمة جبريل ثمة خطيئة ولمبروكة مربع الضوء"[1] والذي نجده مشبع من الناحية السردية ويتميز ببنية سردية أدبية واضحة من خلال كل من:

_ تكرارها للرموز والشخصيات: حيث أن تكرار اسم جبريل، وظهور السيدة مبروكة من جدي، يكرس من استمرارية الثالوث الرمزي (المقدس، المعرفة _الأنثى _الوسيط)، حيث أن تكرار تيمة القراءة والكتاب والكشف: "الكراسة، فتحت، قرأت، فصول عن تاريخ الفرنسيين...." تعمق من فكرة المرأة الباحثة عن السر.

بالإضافة إلى إشارته لتكرار الحضور الغيابي: والمرتكز على النحو التالي: "ظل السيدة، صوتها، صمتها المهيب"، كلها عبارة على تكرار نموذج الحضور الروحي غير المرئي بطريقة مؤثرة بشكل قوي.

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص183_194

في حين ارتكزت الوحدات السردية في هذا الجزء في كل من: وحدة الدخول إلى البيت ومواجهة الذات: عن طريق عودة مبروكة إلى البيت بعد مغامرة أخذ الكراسة والتي تمثل لحظة مواجهة ضميرها، بالرغم من ذلك إلا أنها تواجه ذلك بالحدس لا بطريقة الندم.

في حين تمثل الوحدة الثانية وحدة الكشف الثاني والتي تعبر عن القراءة التحولية: حيث تعد لحظة قراءة الكراسة هي اللحظة التي تعبر على "على إعادة إنتاج" السيدة داخل وعي مبروكة، مما يجعلها تتماهى معها وتكتسب من قوتها الرمزية.

في حين تعبر وحدة الاسترجاع التاريخي/ البطولة النسوية: حيث أن ظهور الأميرة الجزائرية التي قاومت الغزاة بموتها وربطها بالسيدة، يستدعي توظيف الاستدعاء التاريخي البطولي كأداة لترسيخ رمزية السيدة ومكانتها الملحمية.

في حين هذا الجزء أهم الوحدات التقليدية والمتمثلة في: وحدة السر والمكتوب: فالكراسة رمز للسر المحفوظ، أو "الوصية" ونجد بأن هذه الملحمة تقليدية تتجه نحو سردها بطريقة الحكايات الصوفية أو البطولية حيث تكتشف البطلة ما لم يعلن.

ونجد أيضا وحدة التداخل الزماني/ الأسطوري: والتي تعمل على إظهار الزمان بشكل متداخل وهو ما يظهر بشكل واضح في هذا المقطع الذي يظهر فيه الروائي للزمن التاريخي (الاستعمار الفرنسي _توات _ الحاضر) مع شخصيات أسطورية (السيدة، بنت غزالة...) مما يعطي النص صفة التاريخ المتخيل.

في حين أن الجزء الحادي عشر والمعنون بـ: "باحيدة الطالب جولييت الراهبة بمحبة"[1] حيث عمد الروائي إلى استمرارية تسلسله البنائي للحبكة الروائية وفي دورها الأساسي في تعزيزها الطابع الرمزي والروحي للنص، مع استعمالها القوي للغموض والرموز الدينية، والثنائية الأنثوية/ الذكورية، وقد ركز في هذا المقطع أيضا على تكراره لثنائية الجسد/ والروح: من خلال ما يوضحه المشهد

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص195

التالي: "وكانت مبروكة، وقد عادت لتوها فاستلقت أرضا على دكالي متعبة، لما نزل تحت وطء رها على جبريل بحزم لم تعهده في نفسها من قبل كابحة شهوتها مغلقة قلبها عن أي غبطة."[1] حيث يتم تفسير هذا التكرار من أجل تأكيد التعفف، حيث أن الشائعة عن اليوم الذي قضته مبروكة مع جبريل والتي يعيد طرح التوتر بين الجسد والرغبة من جهة، والقداسة من جهة أخرى.

في حين أن تكرار ذكر السيدة/ البتول: يظهر في حضور السيدة كطيف موجه لمبروكة يعزز وظيفتها كـ "مرشد روحي" وأصل أنثوي مقدس يتم التوجه إليه من قبل البطلة في أوقات الأزمات.

أما تكرار الروائي لكل من الظل/ القصب/ الجنان: حيث تكررت مفردة القصب والجنان، وهي من رموز الطهر والطمأنينة والانعزال التأملي في النص، وتعيدنا إلى فضاءات الطفولة الأولى أو الفردوس الأرضي الرمزي.

_ في حين تتمثل الوحدات السردية في هذا المقطع في اعتماد الرائي على وحدة التجاذب الاجتماعي، وهي من الوحدات التي تبرز مظاهر شائعة تؤكد على علاقة مبروكة بجبريل، وتفسر كافة التعليقات المتباينة من النساء/ بحيث تبرز خلفية اجتماعية واضحة ذات تشكل أساسي عن صراع السمعة والهوية والشرعية، في حين أن رفض مبروكة لجبريل في هذا المقطع هو لحظة استعادتها للسيطرة على جسدها ورغبتها، عكس ما تم الترويج له في الإشاعات وتعزز هذا الانفصال بتتويجها نحو رمزية السيدة، وتعد هذه من الوحدات التي عبر عليها الروائي في شكل وحدة المواجهة مع الذات والانفصال النهائي عن الرغبة، في حين اعتمد الروائي أيضا على وحدة العودة إلى الظلة/ المقدس الأنثوي: من خلال قوله: "الظلة القصبية"[2] والتي تمثل الفضاء الخارجي الخاص بمبروكة وفقط، مشحونا بدلالات صوفية ونسوية، مما يجعل منه أشبه بمحراب أو معبد أنثوي في قلب الطبيعة.

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص195

[2]–المصدر نفسه: ص195

في حين تمثلت الوحدات التقليدية في هذا الجزء في: وحدة الاتهام النسوي، حيث أن النساء في فترة من الفترات وفي النصوص الشعبية والأسطورية ذوات إشاعات مليئة بالاتهام الأخلاقي ضد المرأة الحرة والمختلفة، وهذا يظهر في قوله: "العرق دساس"، "وبنت حبيبة تورنت.."[1]، في حين اتجه الروائي أيضا إلى اعتماده لوحدة المعتكف المقدس كوحدة تقليدية توضح "الظلة القصبية"[2] حيث أن تكرار هذه الوحدة يشير وبوضوح إلى الزاوية التي تنقطع إليها البطلة من خلال رغبتها في التأمل واستعادة نقائها الداخلي، وليس رغبة في التعبد، في حين أن ظهور وحضور السيدة "كطيف" يقارب حضور الأولياء في الحكايات الصوفية، والذين يوجهون الأتباع حتى بعد رحيلهم، بما يعمق البعد الخرافي والرمزي في النص، وتعد هذه اللمحة المعتمدة من الروائي من بين أهم الوحدات الإرشادية والتي توضح إتباع الإرشاد الروحي من الغائبة.

بينما نجد أن الجزء الثاني عشر والمعنون بـ: " قالت في حي الحطابة بين فقارة وجامع"[3] يشير إلى نسيج سردي معقد يعزز من تشابك مجموعة من الخيوط الاجتماعية والسياسية والعاطفية، والذي تمتد جذوره ليؤثر ويشير إلى التوتر "الأنثوي المقدس" وذلك في مقابل "الذكوري المتسلط"/ حيث نجد أن الروائي قد عمد إلى اعتماده للتكرار الثلاثي لكل من: الأنثى/ الفتنة/ القداسة، حيث أن التكرار ظهر في شكل أسامي نسوية بتكرار ثلاثي تمثل في كل من (جميلة، سليمة، البتول) وذلك تأكيد على صياغة العلاقة بين المرأة والسلطة، إذ تستعصي الوافدة (جميلة) على التملك رغم فتنتها.

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص195

[2]–المصدر نفسه: ص195

[3]–المصدر نفسه: ص213

كما استعصت مبروكة من قبل، في حين أن تكرار الروائي للبتول كقوة حامية وإظهارها لها في شكل قوة أخلاقية وروحية تعمل على حماية النساء وتوجيههم ضد الهيمنة الذكورية ويظهر ذلك في تحذير بلاغي خبري: "تلقاها من البتول على خد" [1]

في حين تمثلت أهم الوحدات السردية في هذا الجزء في وحدة مقاومة الإغراء حيث يبرز ذلك بوضوح في كيفية رغبة النساء من الجانب الاجتماعي والجسدي ويعمل الروائي على سرده لحالتهن التي تكون مزيجا بين الرفض المتأمل، في حالة من "الصمت" والتي يعبّر عن القوة، في حين أن وحدة الهروب أو الانسحاب من المنطقة الخاصة من بين أهم الوحدات التي وضحت مجموعة من الشخصيات النسائية المتواجدة خلال فترات سابقة تعود إلى "الظلة" أو "الصحراء" كوسيلة هروب واسترداد الذات، مما يعزز التوتر بين ما هو اجتماعي (الذكورة) وما هو فردي "أنثوي")، في حين أن تطور الخطاب السردي نحو التأمل الداخلي من بين أهم الوحدات التي ترجع إلى المراجعة الذاتية، والتي ترتكز على ما يتبادر في ذهن مبروكة أو المرأة الأخرى حول علاقتها بالرجال، وهذا يخلق بعدا فنيا يمزج بين الغموض النفسي والروحي.

في حين انتهج الروائي إلى تطبيقه للوحدات التقليدية في هذا المقطع أيضا والمتمثل في: وحدة "الواجب الاجتماعي"، عن طريق استدراجه لعودة كل من عدة شخصيات كانت محلا ثانويا في العديد من مقاطع الرواية/ كبن كلو وسليمة، والتي تكشف عن الظاهرة الاجتماعية التي تؤدي إلى تدخل البعض في حياة الآخرين بدعوى "الحفاظ على السمعة" أو "الواجب الاجتماعي"[2] والوحدة هنا هي وسيلة لتسليط الضوء على دور المرأة كمراقبة اجتماعية، في حين تفسر وحدة النبوءة على تكرارها لفكرة أن الشخصيات على "علم مسبق بما سيحدث"[3] حيث أن تأكيد النبوءة مجال يسمح بإظهار عجائبية تحققها سواء كان ذلك بطريقة شفوية أو باعتماد الإشارات وتعد

[1]– الحبيب السائح: تلك المحبة، ص213

[2]–المصدر نفسه: ص 213

[3]–المصدر نفسه: ص213

النبوءة من بين الأساطير التي تتحقق بشكل أو بآخر مما يجعلها تقليدية في محاكاة السرد في الحكايات الشعبية، والتي تختمها بنهاية مؤلمة تعبر على حدة الصراع واختتامها برمزية تعبر على الشعور العميق بالهزيمة.

_ في حين يرتكز الجزء الثالث عشر المعنون بـ "مكحول الجميلة: غدا ندخل في تمنطيط"[1] حيث يرتكز هذا المقطع على التفاعل العميق بين كل من مكحول وجميلة في لحظة من الهدوء، حيث يتم التحاور بين مجموعة أساسيات عميقة يرتكز عليها بناء سير العلاقة من الصبر، والتجربة الحياتية، والتواصل مع الطبيعة، حيث نجد بأن هذا النص غني بالرمزية والمشاهد الشعرية التي تبرز العلاقة بين كل من الإنسان والمكان، خاصة في سياق الصحراء وطقوسها.

وقد تمثل التكرار في هذا الجزء في كل من الصمت والصبر: والذي تكرر كعنصر أساسي في حياة الإنسان في الصحراء وقد أشار إليه مكحول على أساس الأسلوب الذي تعلمه من الطبيعة ولم تعلمه إياه الكتب، في حين أن الصمت في هذا السياق ليس مجرد غياب للكلام، بل هو عملية تعلم واستماع إلى تفاصيل الحياة، ويعزز التكرار هنا من فكرة أن الصمت في الصحراء هو مصدر للحكمة، بالإضافة إلى الحديث عن الضوء والرمل ما هو إلا تكرار لحالتين متناقضتين ينتقل من خلالها الإنسان في الصحراء، ويبرز بذلك الضوء الذي يسبق ويعقب بمرافقة الرمل الذي يشير إلى حدود مكشوفة وحقيقة في الحياة، ويتجسد ذلك في عرضه للصحراء من خلال قوله: "وحكى لها هو أن الصحراء أعطته كيف ينصت لصمته فتعلم من صبره ما لم تقله له الكتب."[2]

في حين تمثلت أهم الوحدات السردية في هذا الجزء في كل من:

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص223

[2]–المصدر نفسه: ص223

وحدة "الصبر في الصحراء": عن طريق تأكيد صبر مكحول وتعلمه هذه الميزة لوحده، مما يجعل من هذه الوحدة السردية تبرز مدى التعلم في الحياة من خلال الصبر الذي تم اكتسابه من قبل مكحول وتفاصيله في الحياة الطبيعية والتي يبدو أنها أكثر تأثيرا من أي معرفة أخرى، كما يشير إلى أن المعاناة والطبيعة تتيح للإنسان القوة الداخلية.

في حين تعكس وحدة "الرحلة والاستكشاف": بداية لرحلة جديدة، حيث أن الوجهة لتمنطيط من البدايات التي يبنى عليها السرد كفكرة ترتكز على مجموعة شخصيات يسرن في طريق يملؤه الغموض والتحديات، تاركين وراءهم مسارا مليئا بالأسئلة والتجارب.

وحدة "المرأة أو المقارنة": دمجها من خلال عرض مقارنة بين "البحر والمطر" و"الضوء والرمل" للإشارة إلى الشخصيات وانتمائها إلى واقع مزدوج، تتوزع من خلاله المشاعر بين كل من الأسطورة والتجربة الحسية المباشرة، ويتم استخدام هذه المقارنة لتحديد منازل الذات في الكون والزمان.

في حين ركز هذا الجزء على مجوعة من الوحدات التقليدية والتي تمثلت في: وحدة "التفاعل مع الأرض" : حيث أن الحديث عن تمنطيط والسبخة يظهر تفاعلا واضحا بين كل من مكحول وجميلة مع الأرض، وأن الإشارة إلى الأرض المقلوبة والتعرجات في الأرض تعكس فكرة التفاعل العميق مع المكان، وكيف أن الأرض تتحدث بلغة مختلفة عن الكلمات.

بينما وحدة "الإشارة إلى الماضي": تذكر جميلة للسبخة وسراب وهران مما يعكس نوعا من العودة إلى الماضي واستخدام الذاكرة لاستحضار تجارب سابقة، مما يظهر التداخل بين الماضي والحاضر/ وكيف أن الأحداث السابقة يمكن أن تؤثر في الوعي الحالي للشخصية.

في حين أن المقطع الرابع عشر والذي كان بعنوان: "قالوا ساحرة؟ قلت أنا الدرويش، والبتول فتنة"[1]

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص237

يبرز من خلاله الروائي عدة مشاهد مليئة بالرمزية والتأثيرات النفسية والعاطفية خصوصا فيما يخص كل من الشخصيات التي ركزت عليها أبعاد الرواية كالبتول والدرويش، ويعد هذا المقطع من المقاطع التي تعد مزيجا من الإثارة الروحية والتأمل في الجمال والتأمل بالقوة المغناطيسية للمرأة البتول، وبالرغم من جمالية وبلاغة هذا المقطع إلا أنه تميّز كغيره من المقاطع بمجموعة من التقنيات السردية والتي تمثلت في تكرار الصور البصرية المتعلقة بالنور والظلام كقوله: "تحولت ظلمتها نورا" كتلة مظلمة بددها إشعاع البتول"[1]، حيث يعمل هذا التكرار على تعزيز فكرة التحول كمركز فكري يعيشه الدرويش، والذي يجعل منه عرضة لعدة مواقف تختبره كالمرور من الظلام والذي يعبر عن الجهل أو القسوة إلى النور المتمركز حول الوعي أو النعمة التي تظهر بفضل تأثير البتول.

بالإضافة غلى تكراره المشاعر الحسية: مثل "فتنة" و"الذهول" و"الانتشاء"، وتستخدم هذه الكلمات بشكل متكرر للإشارة إلى التأثير العاطفي والجسدي العميق الذي تسببه البتول لإسماعيل.

في حين تمثلت الوحدات السردية في هذا المقطع في التسلسل الزمني المتماسك الذي يسير من خلاله البناء السردي في هذا المقطع، من لحظة دخول إسماعيل مغارة تمنطيط، مرورا بالشعور بالذهول والانغماس في الجمال، إلى اللحظة التي يدرك فيها تأثير البتول على كيانه/ فالزمن في هذه الوحدة السردية مرتبط بتجربة متطورة من التحول الروحي والجمالي.

في حين ركز الروائي على إضفاء صبغة مكانية حيوية كعنصر أساسي في هذا المقطع، حيث جعل من تمنطيط مغارة مكانية تتحقق فيها الفتنة والتغيير وهي في ذهن إسماعيل عبارة على تسلسل لعوالم داخل لا بد أن يكتشفها، وأن المكان يتغير أيضا بطريقة تعبر على صبغته العجائبية فمن الظلمة إلى النور بمجر دخوله إلى مغارة البتول، وهذا التغيير المكاني يوازي التغيير الروحي والنفسي.

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص237

في حين يبرز الروائي مجال أساسي في هذه الرواية وخاصة في هذا المقطع الذي يوضح مجموع التحولات الروحية والتي تعد من أكثر المظاهر شيوعا، حيث يظهر إسماعيل في مكان مظلم ويخرج منه وهو يضيء، ومشبع بالتجربة الجمالية التي تغيره تماما، وهذا التحول هو أحد المواضيع التقليدية التي تعكس التجارب الإنسانية العميقة مع الجمال والإيمان.

كذلك يوضح الروائي مجموعة من الشخصيات الهادئة والمتوازنة مقابل الشخصيات الفاتنة والمغوية، حيث أن البتول في هذا السياق تمثل الشخصية المتوازنة والهادئة والمثالية في حين يمثل إسماعيل الدرويش الشخص الذي يتعرض لتأثيرات الفتنة والجمال، وهذه اللعبة

في حين أن العاطفة أيضا محرك رئيسي في السرد وهي عبارة عن وحدة من الوحدات السردية التي تطورت من منظور الدهشة والذهول إلى حالة من الارتباط العميق بين إسماعيل والبتول، فالعاطفة هنا هي التي تعمل على تشكيل تفاعل بين الجمال مع الروح، حيث تتحول الفتنة إلى تجربة شاملة تتداخل فيها مشاعر الشهوة، الانتشاء، الصفاء.

_ في حين تمثلت الوحدات التقليدية في السرد في هذا الجزء في تحديد الروائي لمعالم الفتنة والجمال الأنثوي كقوة سحرية تبرز تأثيرها العميق في الشخصيات، مما يعمل على طرح عنصر تقليدي يشير إلى فكرة "المرأة المغرية" أو "المرأة الفاتنة"، حيث تمثل القوة الجمالية الروحية التي تستهلك الرجل وتجعله يتخلى عن إرادته بين الشخصيات المتوازنة والفاتنة، هي عنصر تقليدي في الأدب، حيث تظهر الفرق بين الفطرة والتأثر بالجمال.

_ في حين أن الجزء الخامس عشر والمعنون بـ "اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبتي"[1] يعتمد هذا المقطع على العديد من التقنيات الأساسية التي يبنى عليها السرد، حيث يعمل على تكرار مجموعة الصور الرمزية كـ "الجناحين والطائر" وتستخدم هذه الصورة لتكرار فكرة التحرر الروحي والسمو، كما يؤكد ذلك تكراره لعنصر الطائر تأكيدا على الارتقاء الروحي وتجاوزه للحدود

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص257

المادية أو الزمانية مما يظهر نوعا من التغيير في حالة البتول والتي أشار إليها الروائي بصفة الرفرفة، حيث أكد ذلك في قوله: "ترفرف عيناها كجناحين يحلقان نحو النور أو الكمال."[1] كذلك تكراره لكلمة "الضوء" و"الأنوار": حيث يستخدم الضوء مرارا في هذا المقطع للدلالة على النور الروحي أو الإلهي الذي يحيط بالبتول، والذي يبرز تدفقا لشعاع من السلام الداخلي والتقديس.

_في حين برز هذا الجزء للعديد من الوحدات السردية أهمها: الوحدة الزمنية والتي تعمل على جعل السرد متسلسلا بطريقة زمنية ممتدة بين اللحظة الحالية (حيث يحدث اللقاء والتفاعل بين البتول والدرويش) واللحظات الماضية ("حيث يتذكر المروي له الأحداث السابقة مثل لقائه في الحضرة قبل سبع ليال")[2] وهذا يضفي إحساسا بالزمن الممتد وإشارته للحظات الماضية والتي تشكل السياق الذي يؤثر في اللحظة الراهنة.

في حين توضح الوحدة المكانية جانبا مشحونا بالرمزية "الحضرة"، "الطاسيلي" و"بلاد عبد النبي" فهي عبارة على أماكن لها دلالات روحية وروحانية عميقة تعمل على ترسيخ في فكرة التجلي والارتقاء، فالمكان الذي يذكر يعد جزءا من الرحلة الروحية للشخصيات.

_ في حين ارتكزت الوحدات التقليدية لهذا الجزء في إبراز الروائي للتجلي الروحي وتوضيحه العلاقة مع الإله، حيث وضح أيضا فكرة التناقض بين النور والظلمة والتي تعد من العناصر التقليدية التي تمثل الإلهام والسكينة من جانب إبرازه لمنظور النور في حين أن منظور الظلمة يحمل في طياته العوائق الروحية أو الجهل، في حين توضح التجارب الصوفية أو الرفعة الروحية مجموع العناصر التقليدية في الأدب العربي والتي تبرز في هذا المقطع من خلال إبراز الروئي للشخصيات وعلاقاتها الروحية من خلال التحليق الروحي والارتقاء نحو النور، وتتحقق هذه الوحدة مع الإلهي من خلال إبرازها كفكرة تقليدية في الأدب الديني والصوفي، كذلك يتم إبراز

[1]– الحبيب السائح: تلك المحبة، ص257

[2]–المصدر نفسه، ص257

الشخصية الفاتنة في شكل البتول والتي تتمتع بجمال روحي وعاطفي وهذه الشخصية هي تجسيد للغموض والقدرة على التأثير العميق مع المحيطين بها.

_ في حين أن الجزء السادس عشر والمعنون بـ "أنت لي، أنا السيدة عشيقتك"[1] يعد من المقاطع التي برزت في شرحها لفكرة القلق الاجتماعي بطريقة متكررة مما يخلق توترا واضحا بين الزمان والمكان، وقد كان التكرار في الرؤى والرموز جد بارز من خلال تكراره لـ "الرؤيا" و"الصورة" عدة مرات للدلالة على التجسيد الرمزي لأحداث قادمة الرؤى مما جعلها كوسيلة أساسية للتنبؤ بمستقبل خطير مما يخلق جوا من القلق والخوف وتكرار فكرة "الصورة" يتعلق بتصور إسماعيل الدرويش في ذهن الأشخاص مما يجعل من شخصيته رمزا مثيرا للجدل والقلق.

في حين أن الروائي قد عمد إلى تكرار الأفعال والأنشطة من خلال تكراره لفعل "انتشروا" و"بلغوا"، لتظهر سرعة انتشار الخبر من خلال قوله: "ففشت القصة بألسنة من النار في الهشيم، فأرجفت نساء بأنه لن يكون سوى إسماعيل"[2] حيث أن الروائي قد قام بتكرار هذه الأفعال وذلك من أجل الدلالة على تجسيده الرمزي لأحداث قديمة الرؤى والتي تصبح أداة للتنبؤ، بالإضافة إلى تكرار الروائي للمشاعر الجماعية كمشاعر الخوف والقلق والتي تتكرر بين الشخصيات وذلك من خلال قوله "لا يكون إسماعيل الدرويش إلا حقيقة ولا يمكن للشيطان أن يتلبس به"[3] حيث أن الخوف من حدوث شيء عظيم، والتأكيد على أن "الشيطان" والتلبس به مما يعزز جو التوتر والرهبة بين الجماعة.

_ في حين تضمنت الوحدات السردية أساسا في هذا المقطع على الوحدة الزمنية وتوزعها بين مجموعة من اللحظات القادمة (توقع حدوث شيء عظيم) واللحظات السابقة (الرؤى التي سبقت

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص 273

[2]–المصدر نفسه: ص273

[3]–المصدر نفسه: ص273

التفسير)، فالزمن هنا يخلق توترا في النص حيث يترقب الناس ما سيحدث في اللحظة التالية بناء على رؤاهم وتجاربهم السابقة.

وقد تمكن الروائي من إبراز الوحدة المكانية التي ترتبط بها جميع الأحداث المستقبلية، مما يخلق صورة مكانية مشحونة بالانتظار والترقب، وتمثل هذا المكان في "الساحة" مما خلق من خلالها للمكان الذي سيحدث فيه اللقاء.

في حين أن أهم الوحدات التقليدية في هذا الجزء قد تضمنت كل من التحولات الروحية وفكرة التلبس والشيطان والتي تتكرر كجزء من التراث الثقافي والروحي وهي جزء من المعتقدات التي ترى في إسماعيل الدرويش شخصية غامضة تحمل خلالها تأثيرا قويا على المجتمع، بالإضافة إلى القدرة على التنبؤ بالمستقبل حيث اعتمد الروائي طريقة السرد بشكل تقليدي في الأدب العربي المبلور داخل طيات رواية تلك المحبة ومقاطعها التي تعمل على خلق رؤى تعمل في شكل النبوة أو التحذير من أحداث قادمة.

بالإضافة إلى بروز التأثير الاجتماعي من خلال التجمعات الشعبية وانتشار الأخبار في شكل وحدة اجتماعية تلعب من خلالها دورا كبيرا في النص وفي إظهار السرد بطريقة تعزز فكرة التأثير الجمعي وتسمح هذه التنبؤات في التغلغل في حياة الأفراد بشكل واضح.

في حين أن الجزء السابع عشر من هذه الرواية والمعنون بـ "أدرار لا تسكن قلبي، ولكن تلك هي المحبة"[1] يعمل هذا المقطع على تعزيز صورة إسماعيل الدرويش كـ "قائد قوي يتحدى ويهزم القوى الروحية الأخرى مما يجعله من الشخصيات المركزية التي تدور حولها الأحداث، في حين أن هذا الجزء كغيره من الأجزاء السابقة قد أبرز من خلاله الروائي أسلوب التكرار والذي تمثل في تكرار مجموعة التعابير والمشاعر من خلال عرضها في كلمات تمثلت في "ضحك" و"ابتسامات" وتتكرر لتبين نوعية التأثر الذي صاحب إسماعيل الدرويش على المحيطين به، فالضحك هنا له عدة

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة، ص293

دلالات أهمها اعتماده الروائي كأداة للسخرية وانتقاص الآخرين، مما يعكس الثقة بالنفس والقدرة على التأثير بهم.

في حين عمد الروائي أيضا على تكراره لمجموعة من الأفعال المتواجدة في هذا الجزء كـ "عزائمهم" و"حجاب من الرمال" وذلك بغرض الإشارة إلى التصادم بين القوى الروحية التي يسعى العرافون للسعي وراءها وبين شخصية إسماعيل التي تقاومها، في حين وضح الروائي التفاعل مع الآخرين والذي تكرر من خلال تجسيده لفكرة "تماثيل" و"فزاعات" والذي يعزز من اللامبالاة التي يشعر بها إسماعيل اتجاه من حوله، وهذه الصور تجعل الشخصيات الأخرى تبدو في وضع هش أمامه.

في حين تمثلت أهم الوحدات السردية في هذا الجزء في إبرازه للجانب النفسي الذي تجسد في شكل ضحكات بارزة من طرف إسماعيل والتي انتقل بها من جانب السخرية والاحتقار اتجاه من حوله، معتقدا بأن له القدرة في التحكم في الآخرين من خلال إسقاطه العقلي من خلال سلوكه البارز في شكل منعكس نفسي، بالإضافة إلى تأمله الداخلي لإسماعيل في تصوره للأحداث من حوله من خلال ما يصوره من أحداث حوله، بحيث يعمل على إشعار الآخرين بطريقة غير مباشرة بأنهم مجرد تماثيل أو صور شبحية.

في حين برزت أهم الوحدات من بينها الوحدة المكانية من خلال قوله "حجاب من الرمال"، "الركام"[1] واللذان يمثلان وحدة مكانية محورية تظهر كيف أن المكان مليء بالضباب أو الغموض، وكأن الأشياء لا ترى بوضوح وهذا يعكس كيف أن إسماعيل يشعر بعزلته داخل هذا الفضاء المربك.

في حين تمثلت الوحدة الزمنية، في إشارة السرد للتحول التدريجي في الأحداث حيث نرى أن إسماعيل يتفاعل مع الجميع بحالة من الاسترخاء والنشوة، مقارنة بموقفهم المحموم والمضطرب،

[1]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص293

كذلك ظهور كل من "الأيام" و"الزمن"[1] في البناء السردي الذي تم توظيفه من قبل الروائي في هذا المقطع والذي جاء للدلالة لتأكيده على عملية مرور الوقت واستمراره، بالرغم من أن الزمن يبدو مجمدا بالنسبة له، وغير مؤثر، لا من جانبه العقلي ولا النفسي المتمثل في مشاعره.

_ في حين برزت أهم الوحدات التقليدية في هذا الجزء في إبرازها للتحولات الروحية التي تتضح لنا من خلال القوى الروحية التي جذبت الأنظار نحو إسماعيل الدرويش والتي تتحدى بدورها القوى الروحية التقليدية للعرافين والسحرة، وأن التحول الروحي يظهر هنا في حالة تسامي أو انتصار على الآخرين، بالإضافة إلى إبرازها للصراع الداخلي والخارجي والذي يوضح الصراع القائم بين القدرة الروحية لإسماعيل وممارسات القوى الروحية التقليدية (العرافة، السحر)، فالمقطع يوضح ويظهر أن إسماعيل متفوق عليهم بدرجات معدودة مما يبرز قوته الشخصية وقدراته في التأثير في المحيط الذي يتواجد فيه، في حين وظف الروائي أيضا عدة استعارات تصب في الجانب الثقافي وتعمل على إبراز فكرة التسلط على الآخرين، والغرض منها تأكيدهم لمجال ضعفهم وأنهم أشخاص غير مؤثرين كاستعارة "تماثيل" و"فزاعات"[2] وهذا العنصر يعد من أهم العناصر التي تعد جزءا من التراث الثقافي في الأدب العربي والذي يعكس الفوارق الروحية بين الشخصيات.

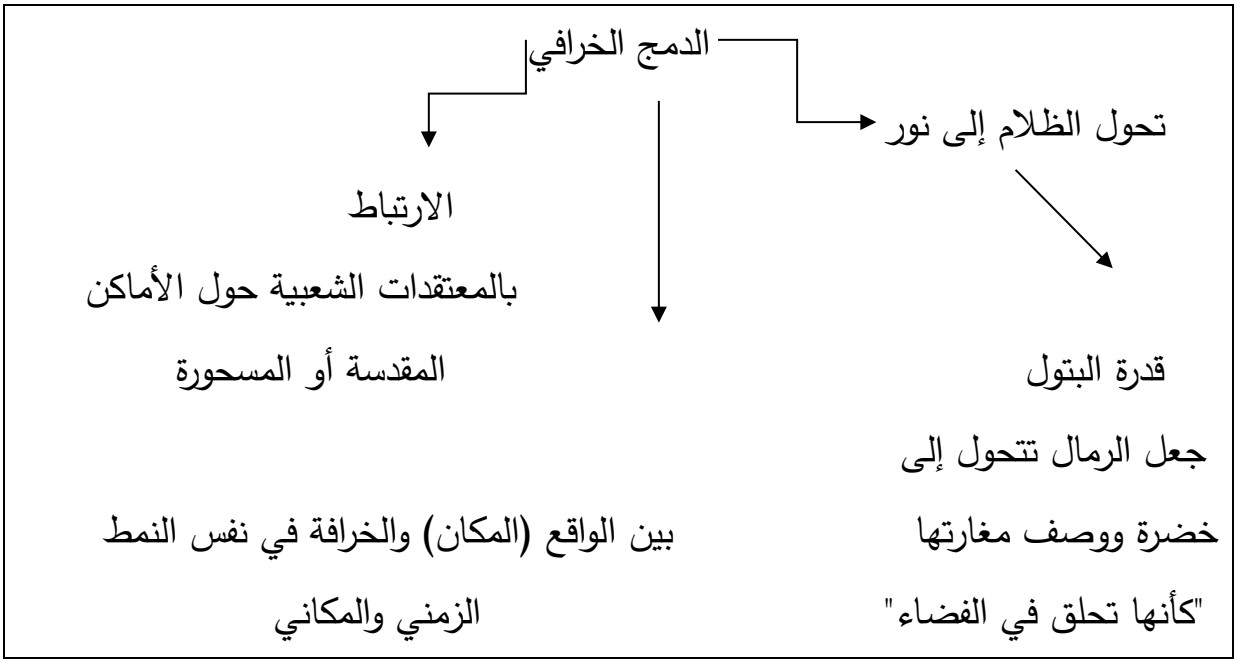
1_2_2 دمج الواقع بالخرافة بطريقة بلاغية وأسلوبية

نجد بأن الروائي قد أبدع في دمجه كلا من الخرافة في طابع بلاغي سردي يبدأ من خلال عرضه للمقطع الأول الذي يشمل إسماعيل الدرويش وهو ينتقل في الصحاري والأماكن الواقعية مثل تمنطيط ووهران ، ومن ثم يتم تصوير هذه الأماكن بنقلها من المجال الواقعي إلى مجال مكاني مليء بالخرافة، حيث تبرز عند دخول إسماعيل الدرويش المغارة في تمنطيط، ومن خلالها يتم التحول الخيالي من عالم مليء بالظلام إلى شعاع من النور، ويتم من خلاله الدمج بين الواقع

[1]–الحبيب السائح: تلك المحبة، ص293

[2]–المصدر نفسه، ص293

المادية (المكان الجغرافي) والخرافة (التغييرات الروحية والجمالية التي تحدث في هذا المكان، ويبرز هذا الشكل كيفية تحول المكان من جانبه الواقعي إلى عالم الخرافة بشكل بلاغي سردي يؤكد على تكرار الخرافة في هذا المقطع:



بالإضافة إلى أن الروائي قد أشار إلى العديد من الشخصيات التي تسعى إلى الربط بين كل من الواقع والخرافة، وتعرض في شكل يصف مجموعة صفات بشرية وقدرات خارقة تزيد من غرائبية المخيال الشعبي في شكل روائي متسلسل بشكل سردي، مثال ذلك شخصية إسماعيل الدرويش التي تظهر كإنسان عادي في البداية ولكن مع تطور الأحداث يظهر ككائن روحي يمتلك قدرة على تغيير الواقع والتأثير في الآخرين بطرق خارقة للطبيعية، حيث أن جمالية السرد وبلاغته تكمن في إدراج الروائي لمجموعة من الأنماط الروحية مثل الأرواح أو الجن أو القوى الخفية، ويشير بشكل واضح إلى التحولات اليومية للواقع اليومي نحو عالم خرافي لا يتم التحكم في قوانينه الطبيعية.

في حين أن الأبعاد الزمانية غير الخطية تعكس جانبا سرديا قام الروائي بإضفائه في عالم هذه الرواية "تلك المحبة"، حيث جعل الروائي الزمن الواقعي كزمن يسير في الخلفية، إلا أن ذلك لم يمنع من تداخل اللحظات غير المحددة زمنيا، كما في رؤيا الإسماعيل أو في جانب سرده وعرضه

لمجموع الشخصيات الأخرى وتحولاتها التي تستدعى من عالم آخر، حيث أن الزمن يتوقف أو يحرف لصالح الخرافة، على سبيل المثال: التغيرات التي تحدث عليها في مغارة تمنطيط، حيث أشار إلى أن الزمن لا يتحكم بما يحدث في المكان، مما يعزز من الفكرة الخرافية.

3 التناص مع الحكايات الشعبية

1_3_1 التناص مع الموروث الشعبي والأساطير المحلية

يعد مصطلح التناص من المفاهيم التي ظهرت كأول مرة على يد الباحث باختين، وقد استعملته جوليا كريستسفيا في عدة أبحاث لها، باعتبار هذا المصطلح من المصطلحات التي لاقت اهتماما كبيرا في الأوساط الغربية وقد أكد مالرو، أن الإنتاج الفني ليس وليد رؤية الفنان ولكنه محصلة النصوص الأخرى، وقد أشار إلى كون ظاهرة التناص من الظواهر التي تستدعي بالفعل سيميائات (أو خطابات) مستقلة تتواصل داخلها سياقات البناء وإعادة الإنتاج وتحويل النماذج.[1]

ويمكن القول بأن رواية تلك "المحبة" قد أبدعت في إدهاش القارئ وزعزعة يقينه وبث فيروس النخر في ذاكرته التذوقية وذلك بسبب استنادها على مخزون الذاكرة الخامل وإعادة تحريكها وإعادة إحيائها ومنحها الفعالية التناصية مع البنية العامة للنص، كذلك اعتماده على افتراض كثير من التكامل تارة والتنافر تارة أخرى بين مكونات النص في ذاته وبين مكونات النص في المفترض في ذائقة القارئ.[2]

في حين يجتمع هذا الأخير مع عدة معايير من بينها الموروث الشعبي وأساطيره المحلية والتي تعرف بأنها مصطلح شامل يعنى به مجموع البقايا السلوكية والقولية التي بقيت كموروث حضاري عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، حيث يعمل هذا المفهوم على تقديم مزيج للبقايا

[1]–رشيد بن مالك: قاموس "مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000 الجزائر، ص92

[2]–محمد بشير بويجرة: محنة التاويل زخم المرجع وفتنة الوقع "قراءة في أوديسا الصحراء" تلك المحبة، ط01، دار المعرفة، الجزائر، 2009، ص27

الأسطورية للموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكور القولي والنفعي والممارس دمجا واضحا في البيئات العربية المختلفة سواء في ظل تغيير اللغة الفصحى إلى العاميات المختلفة في كل بيئة من البيئات المتنوعة، فمصطلح "التراث الشعبي" إذن يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معا وهذا يعني أن هذا التراث العربي يعمل على طرح عدة تساؤلات حوله تعمل على كشف أصوله ومجاله خارج إطار الجزيرة العربية أو هو مجال مرتبط جذريا وتاريخيا بالعطاء العربي، وبالرغم من أنه لا توجد إجابة موحدة حول هذا المنظور، فتختم هذه الأخيرة بأنها تبقي الإجابة حول التراث الشعبي بمجال الإحساس بالمنطقة وبتواجدها القديم حول ترابطها الشامل مع بنيتها وحدثها التاريخي وطبيعة كون المنطقة كجزيرة موحدة مشتركة الهموم والآمال، في حين أشار أصحاب الحداثة بأن التراث الشعبي عندهم هو كل ما هو متخلف من مظاهر الحياة والفكر في بلادهم، بل واعتبروا الممارس من العادات والأعراف عدوا ينبغي محاربته والقضاء عليه[1].

ويعد الموروث الشعبي مفهوما متعلقا بما هو متصل بالشعب والناس بالرغم من عدم اتفاق واحد على تفسيره ولكن ومع ذلك يوجد إجماع أكاديمي يركز على أهم الملامح والأسس الأساسية لموضوع التراث الشعبي وأنه يرتكز في بنيته على مجموع العادات والتقاليد والقيم والفنون ومختلف المعارف الشعبية التي أنتجها المجتمع على مر العصور من خلال تجاربه وخبراته الحياتية المتعددة حيث يتم تداولها وتناقلها عبر الأفراد والتي يتعلمونها بطريقة عفوية ولكنهم ملزمون بالقيام بها في سلوكاتهم وتفاعلاتهم اليومية مع غيرهم لأنها تمثل أنماطا ثقافية خاصة.[2]

إذن فالموروث الشعبي يعبر على كل ما تم توارثه عبر الأجيال والذي يتقمص في شكل قصص وحكايات وأساطير تعكس تجارب الجماعات البشرية وتقاليدها الخرافية عبر الزمن، وفي السياق الجزائري يظهر التنوع الثقافي بسبب التأثير الشعبي المتوسع بين الأمازيغ والعرب متجسدا في

[1]–فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، ط1992،01، بيروت، ص09_17

[2]–فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، ص09

شكل موروث معبر على الحكايات الشفوية وأمثاله الأسطورية وأساطيره الخرافية والتي تعمل كتراث في تشكيل البنية الأدبية والثقافية للهوية الجزائرية.[1]

في حين تتميز الأساطير المحلية الجزائرية بمجموعة سياقات خرافية وأدبية سردية تعزز من موروثها الشعبي والديني والصوفي، وتزيد من تجسيد محتواها الرمزي والذي يتصل بمجموعة من الدلالات العميقة والموضحة في شكل مجموعة من الأساطير التي تحمل وتعمل على إظهار القيم الأساسية المرتبطة بالواقع الاجتماعي مثل الخير والشر والشجاعة والخوف والظلم والعدل ويتم عرضها في قالب الرمزية والخرافة واللامنطق.[2]

1_3_2 التناص مع الموروث الشعبي والأساطير المحلية

اعتمد الروائي على تناص ديني شعبي في عدة مقاطع منها قوله: "البتولتحيل إلى مريم العذراء"[3] وهي تناص مباشر ورمز للطهارة والتعبد الديني، بالإضافة إلى إشارته إلى تناص المعتقدات الوراثية والأسطورية كرمز لانتقال الصفات عبر الدم من خلال قوله: "نبضة أو قطرة توصلك لأصلك"[4]، في حين أن الروائي قد أشار إلى تناص أسطوري من خلال ذكره لكل "العرافة" والإشاعة، كتناص لثقافة شعبية محلية تتناسب مع العلم التنجيمي وترتبط كثيرا بالأساطير النسوية.

في حين أبرز الروائي تناصا يحمل بعدا أسطوريا ودينيا في نفس الوقت من خلال قوله "تبو لوطي"[5] حيث يعمل على توضيح عقوبة اللواط، مما يعمل على إسقاطه في قالب شعبي يحمل من خلالها مدلولات عجائبية تبرز في كيان الأسطورة في الواقع الخيالي والأساسي.

---

[1]–إبراهيم أحمد وآخرون : الموروث الشعبي والهوية الوطنية، دفاتر مخبرية، ص12

[2]–عبد الملك مرتاض: مدخل إلى الأدب الشعبي، فصل "رمزية الحكايات الشعبية، دار النشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1979، ص59_75.

[3]–الحبيب السايح، تلك المحبة: ص195

[4]–المصدر نفسه: ص195

[5]–المصدر نفسه: ص 213

في حين تم ذكر "البتول" كقوة روحانية ترعى الناس وقد وضحها الروائي بشكل يحمل تناص مع ولي صالح الأنثوي أم روحية في الجزء الثاني عشر المعنون بـ "قالت في حي الحطابة"

بالإضافة إلى الإشارة إلى التناص الديني والصوفي والذي مثلته البتول في شكل معجزات في قصص الأولياء والصالحين، من خلال قولها: "قالوا ساحرة؟ قلت أنا الدرويش"، البتول التي تحول الظلمة نورا"[1] كذلك نجد توظيفا مكثفا للاستعارات الأسطورية وتجسيدها للرؤى الكونية في قالب صوفي بحت، من خلال قوله: "أبصر كأنه سبح في شروق بنفسجي"[2]، وقد وظف أيضا الروائي عدة أنواع من التناص أهمها: تناص مع طقوس الحضرة الصوفية من خلال الإشارة إلى: "الحضرة، الأنوار، الطيران، الفجر، الطاسيلي، وذلك للدلالة على القوى التي تفرضها الذات الإلاهية في شكل أسطوري مرتبط بفناء غرائبي صوفي.

في حين أن دلالة قوله: "شق إسماعيل الدرويش الثاني"[3] تناص مع ولادة القديسين وتكرار الأرواح في أجساد متعددة.

في حين أن ظهور إسماعيل في أحلام الناس جميعا، في الجزء السادس عشر والمعنون بـ "أنت لي، أتملكك"، تناص مع "المهدي المنتظر"[4] أو الظهور الجماعي للولي، وهو تناص صوفي واضح يوضح ظهور الأولياء ويبرز في شكل أسطوري يعبر على انتظار الموعود بشكل ديني.

بالإضافة إلى إبراز الروائي التناص مع التراث الديني والصوفي من خلال قوله:

"صلى على النبي"[5] هو عبارة على تناص مباشر مع الموروث الديني الإسلامي، يرمز إلى لحظة صفاء روحي وتقديس، ويمهد لحضور كرامة أو تجل خارق.

---

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة ،237

[2]–المصدر نفسه: ص237

[3]–المصدر نفسه: ص257

[4]–المصدر نفسه: ص273

[5]–المصدر نفسه: ص293

"أطبق الصمم على بنت هندل"[1]: يوحي بكشف الحجاب الروحي الذي يتكرر في القصص الصوفية، حيث تسلب الحواس العادية لتفتح البصيرة. في حين أبرز الروائي تناص مع المعتقدات الشعبية وأساطيرها المحلية التي تؤمن بـ "العرافين والعرافات، وضاربي خط الرمل..."[2] فهو تناص مع ممارسات سحرية وشعبية في الثقافة الصحراوية وشمال إفريقيا، كضرب الرمل والتنجيم، أو كلمة "تمتم: عييت نتبع خاطري ..." التمتمة[3] هنا تحاكي تلاوة تعويذة أو تميمة، وهي تناص مباشر مع خطاب السحرة أو الأولياء عند استحضار القوى الروحية والتي أبرزها الروائي وعمد على توظيفها بشكل غير مباشر.

1_3_2 دور التناص في تعزيز السرد الخرافي

يمنح التناص النص عمقا رمزيا وبعدا خياليا، يجعل من القوال شخصية شبه أسطورية في المقطع الأخير بالإضافة إلى أن التناص في الأدب الروائي الجزائري وخاصة في رواية تلك المحبة يعمل على إضفاء عامل الخرافة والأسطورة مدموجة في واقع يجسده الروائي بطريقة سردية تتجاوز الواقع العادي.

بالإضافة إلى أن هذه الرواية قد أسهمت في خلق أجواء خرافية قائمة على كشف الغيب، الكرامات، تلاشي الحدود بين الحقيقي والميتافيزيقي، ويرسخ الإحساس بأن ما يروي لا يخضع لقوانين الواقع، بل يستمد من إرث جماعي مشترك بين الدين والأسطورة والطقوس

[1]– الحبيب السايح: تلك المحبة: ص293

[2]–المصدر نفسه: ص293

[3]–المصدر نفسه: ص293

2 اللغة والأسلوب في رواية تماساخت "دم النسيان"

2_1 اللغة والأسلوب

2_1_1_ اللغة والتعبيرات المجازية والرمزية

تم اختيار مجموعة من المقاطع الروائية في رواية تماسخت "دم النسيان" وبالرغم من كون كل المقاطع تعبر على عمل سردي أدبي ممزوج بتجربة شخصية تواكب عيش أزمة وجودية عميقة في ظل واقع سياسي واجتماعي مضطرب، خاصة خلال فترة العشرية السوداء في الجزائر، والذي جعل من الرواية تعبيرا عن الصراع الذي يواجهه الإنسان مع ذاته، وتعمل على تجسيد الخوف من الموت في زمن الاغتيالات والفضائع الاستعمارية التي صورت بشاعة الألم والشعور بالذنب والعار تجاه الانسحاب، مما جعل البحث عن الذات يكون شبه مستحيل في دوامة العنف، بالإضافة إلى تركيز بعض أجزاء الرواية على المرأة (الجميلة) كرمز للفقد، حيث تلخص لنا هذه الرواية أن الفرار من الموت لا يعني عملية النجاة، ولو كان الوعي صاحي لما عاشه من وجع وألم، حيث تبقى الهوية وإنكارها جزءا من الذات التي عاشت الألم بكافة أبعاده النفسية والاجتماعية داخل الأوضاع السياسية للبلاد.

1_ اللغة والتعبيرات المجازية والرمزية

نجد بأن الروائي قد أبدع في تكثيفه للرمزية واستعماله البسيط للمجاز بطريقة سردية بنائية جذابة من خلال قوله "القرعة والكأس، آلة التسجيل وكمية من الجبن والزيتون والبصل الطري... لكن نصيبا من الحزن أيضا"[1] فبالرغم من لغته العامية التي تشير إلى وسطه الشعبي المليء بالحزن والذي تم تجسيده في شكل مجاز قوي يعمل من خلاله على تصوير الحزن كعنصر مادي يعيش مع الشخصية "كريم".

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص05

في حين أنه يعبر في آن واحد على الموت من خلال قوله "مهنة الموت"[1] فهي تعبير مجازي مسترسل يعكس تحول مهنة الصحافة من خدمة تجسد مبدأ الحقيقة وتوضح الواقع الملموس، إلى مهنة تعبر على الخطر الدائم وتمثل تحديا من تحديات العيش وتحدي الموت نفسه، في حين أن الروائي قد كثف من المجاز وذلك من أجل إشارته إلى العديد من الوقائع من بينها قوله: "كأن انفجارا ذريا حدث في وعيه"[2] وهذا المجاز البالغ في القوة ما هو إلا انعكاس في التحول الذهني العنيف الذي أصاب كريم بعد اغتيال زميله، فهو عبارة على تصوير درامي داخلي لحالة فقدان الإيمان والانتماء مما يكشف على عدة اضطرابات داخلية وخارجية موجودة في هذا الواقع.

فالمجاز النفسي يكاد يطغى في أجزاء الرواية وذلك من خلال قوله: "خجل العري المباغت"[3] حيث يشير هذا المجاز إلى الجانب النفسي الذي وضع فيه البطل والذي يعاني من خلاله من الهشاشة الداخلية بالرغم من كونه يحمل عدة أبعادا إنسانية تميزه عن غيره، لذا فهذا المجاز جاء ليوضح بأن العري لا يمس الجانب الجسدي فقط ولا يقصد بها "العري" بل يعمل أيضا على كشف الجانب العاطفي والمفاجئ أمام "شهلة".

2_1_2_ الأسلوب الشعري والخيال الأدبي

نجد بأن الروائي قد أدرج عدة إيحاءات كثيفة أبرزت على مدى دمج الخيال الأدبي داخل نغمة من نغمات شعرية لها حضور طاغي للشحنات النفسية والانفعالية في هذه الرواية تماسخت "دم النسيان"، وهو ما يجعل اللغة متحولة من طابعها السردي إلى عالم يعكس التمزق الداخلي الذي يعيشه البطل، بالإضافة إلى أن الروائي عمد إلى توظيف عدة أساليب لغوية لها أسلوب مشحون بالحيرة والألم والحزن، وهذا ما جعل منها مؤسسة لفضاء مليء بالواقع الرمزي بطريقة رمزية واقعية تعكس الواقع الذي يعيشه البطل كريم بأسلوب أدبي تتقاطع من خلاله الحياة والموت الحاضر والماضي في واقع يعكس الأسى والألم في قالب أدبي وبلغة عامية سردية

[1]– الحبيب السايح: تلك المحبة: ص05

[2]–المصدر نفسه: ص05

[3]–المصدر نفسه، ص05

ممزوجة بلغة أدبية فصحى، بالإضافة إلى تجسيد الروائي لدلالات جد عميقة لها مستويات انفعالية عميقة.

ونجد أن أسلوب الحبيب السائح قد تميز بثلاث مستويات أساسية تمثلت في:

1_المستوى التداولي التأصيلي: حيث نجد بأن لغة الروائي مدرجة ضمن واقع يعبر على انفعالات جسدية ونفسية توضح واقع الصحفي المثقف الذي يعيش قلقا وجوديا وسياسيا، متفاعلا مع مهنته المشبهة "بمهنة الموت" وذلك مجسد في قوله: "كم كان ينظر بعبثية، كبعض زملائه، إلى مهنة الموت"[1]، وتعمل لغة الروائي إلى إبراز التناقض القيمي للراوي ما بين الاستسلامي والتمرد.

"على رصيف المحطة...قابلت كريم العمارات القريبة بوجوه أصنام...وسماء حزينة."[2] حيث تعكس هذه العبارة بوضوح لغة محملة بالذكريات الشعبية وتوضح مأساوية أحداثها (القطارات، الفراق، الأذان، الوجوم)، بحيث يركز الروائي على الجمع بين كل من الذكريات التي تعكس لحظة السفر وآفاقه الأليم، في حين يجمع أيضا بين الانتظار البارز في شكل سياق جماعي للشخصية والأشخاص المنتظرين منها.

بالإضافة إلى كون لغة الروائي من اللغات النقدية ذات الجذور الفكرية_ الاجتماعية، التي تحيل إلى توضيح الصراع الذي يواجهه المثقف مع مسؤولياته من خلال زمن الأزمنة، من خلال قوله: "البرجوازيين الصغار"، الأنانية" والتي توضح مبدأ تجسيد الطبقية ضمن الخلفية الماركسية للطبقة المثقفة"

2_ المستوى الإيحائي: أبرز الروائي عدة صور مجازية تعمل على تصوير الوقائع والصدمات التي مرت خلال رحلة كريم، وذلك في قوله: "انفجار ذري في وعيه"[3] وقد عمد على إبراز

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص05

[2]–المصدر نفسه: ص27

[3]–المصدر نفسه: ص05

الصدمات الفكرية الشديدة في شكل تعبيرات واستعارات مركبة تعمل على كشف حالته النفسية الداخلية وتكشف بذاته الهشة، من خلال قوله: "لفة خجل العري المباغت".[1]

كثرة التشبيهات المعبرة للواقع الذي يعيشه البطل من خلال تشبيهه الاستنباطي للأصنام عبر قوله: "العمارات بوجوم أصنام"[2] والذي يوضح من خلاله على الجانب الشعوري الذي يحمله الجماد في هذا الواقع، بالإضافة إلى تجسيد الراوي للحزن ككناية شعرية مألوفة في قوله: "سماء حزينة"[3] حيث يعبر الراوي على الحالة النفسية بشكل عام، بالإضافة إلى أن عبارة "تفاخر أمه به"/صعقة في وهران"[4] توحي هذه الصور البيانية بالواقع الذي يجمع بين الماضي والصدمة ويكثف من خلالها من الإحساس بالاغتراب والانكسار نحو المجهول، في حين أن قول الراوي: "يخترق جدران الخرسانة"[5] استعارة توضح التمرد الداخلي وتبرز رفض الواقع المرير الذي يتم عيشه من قبل المستعمر، في حين أن كل من: "المسيح، الطيف، المرتفعات، الكروم."[6] بالرغم من كونها عبارات تعمل على خلق مشاهد شبه صوفية إلا أنها عبارة على صور دينية متشابكة لتبرز رؤى دينية شبه صوفية.

3_ على مستوى التهجين: نجد بأن الروائي قد عمل على المزج بين كل من لغة سردية بنائية في شكل أدبي يعبر على السرد الصحفي ويجمع ما بين الواقعية الإخبارية وبين لغة الخيال والتجريد (الانفجار، الحزن، التعري)، متجاوزا بذلك محاور التعبير العادي في قالب تشكل جمالي ممزوجا بين الوظيفية وجمالية اللغة في مقاطع الرواية.

---

[1]- الحبيب السايح: تلك المحبة: ص05

[2]-المصدر نفسه: ص27

[3]-المصدر نفسه: ص27

[4]-المصدر نفسه: ص27

[5]-المصدر نفسه: ص51

[6]-المصدر نفسه: ص51

بالإضافة إلى امتزاج لغة الروائي الحبيب السائح بين كل من الوصف الخارجي (الحقائب، الجبال، الطفلة) مع لغة داخلية باطنية تعكس خيبة وحزنا عميقا، بالإضافة إلى إدراجه صورة الطفلة وعبارة "يا شقائي" بحيث يعطي رنة غنائية ممزوجة بطابع سردي يعبر من خلالها على لحظة خارجية ذاتية، وتفاعل اللغتين اللذان يجمعان ما بين الحمولة الأيديولوجية (ممزوجة بالوعي الطبقي والنقد الاجتماعي) وبين اللغة الشعرية الوجدانية المليئة (بالذكريات والانفعالات)، مما يخلق تركيبا هجينا يوضح مزايا لغة الحبيب السائح في قالب لغة حالمة ومتأملة، بالإضافة إلى دمجه ما بين اللغة الدينية (المسيح، أمين) ولغة دنيوية(النبيذ، الجبن)، وهو تهجين واضح يعكس من خلاله الصراع الداخلي بين المرجعيات الدينية والدنيوية، حيث يسعى الروائي إلى إبراز خيال شعري يقاطع كل من المادي الحسي غير متجانس عن قصد.

2_2 تقنيات السرد الخرافي

2_2_1 التكرار والوحدات السردية والتقليدية

تميز أسلوب الحبيب السائح بمجموعة من الأساليب الأدبية خاصة التكرار في رواية تماسخت "دم النسيان" والذي له عدة دلالات توضح سيرورة وكينونة الواقع المأساوي الذي يعيش فيه البطل، وقد عبر عليه الروائي بطريقة لفظية غير مباشرة تحمل في طياتها بذورا لوحدة سردية دائرية تتكرر في الحكي الخرافي الموظف في هذه الرواية، بالرغم من عدم اعتماده على التكرار بطريقة لفظية مباشرة، حيث عمد الروائي على إضفائه لأسلوب التكرار بطريقة توضح الإيقاع الداخلي للرواية وتعمل في ذات الوقت على تحقيقها للتوتر النفسي، من خلال تكرار الصور الحسية: كالموت، الرعب، النبيذ، القطار، السفر/ كعناصر تتكرر بشكل واضح متخذة شكلا لفظيا وضمنيا يعمل على ترسيخ حالة التيه الوجودي وانكساره النفسي/ وذلك من خلال قوله: "الموت يتكرر بصيغ متعددة: "مهنة الموت"، "صور، الموت والرعب"، "اغتيال"، "قبر جميلة"[1]

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص05

بالإضافة إلى القطار الذي يظهر في كل من المقاطع (2،3،5) والذي يتحول إلى رمز يعبر على الانتقال بين العوالم النفسية والزمنية أكثر من مجرد وسيلة نقل.

كذلك نجد تكراره إلى الإشارات الزمنية: كالليل، الصباح، الظهر، الزمن الدائري، كلها تستخدم لتكريس الإحساس الفظيع بالضياع داخل الزمن واللاجدوى من الانتظار، بالإضافة إلى تكراره ذكر العبارات الدالة على الحواس والانفعالات: كالخجل، الخوف، الشوق، الإحباط، باعتبارها من العناصر التي تعمل على تعميق مبدأ الاتصال بين التجربة النفسية والبنية السردية.

في حين قام الروائي بإدراج مجموع الوحدات السردية والتقليدية في شكل غير مباشر: حيث عبر عليها من خلال البطل في الرحلة: كريم/ حيث مثل البطل في الحكايات الخرافية، في شكل رحلة عبور لاكتشافه ذاته، بالرغم من كون الرحلة غير موجهة نحو العالم، بل هي مجرد أداة داخلية تسعى إلى تعميق الإحساس بالضياع ولا تمنح المجال إلى الخلاص.

تجسيد الروائي للمحنة والانكسار: حيث أن اغتيال الأصدقاء، والانفجارات النفسية، توضيحه للحنين للوطن وتمثيله لعدة محطات في الطريق تتقاطع مع البناء الكلاسيكي للملاحم والحكايات الخرافية.

العناصر السحرية/الرمزية: مثل النبيذ _القرعة_ المرأة ذات الطيف_ الطفلة التي تضحك_ كلها تلعب دورا مشابها لـ "عناصر العجائبية" في القصص الخرافية ولكن بلغة رمزية حديثة.

وقد ترك هذا الأسلوب السردي المعتمد على التكرار ووحداته التقليدية والسردية نوعا من الرتابة النفسية التي تلعب دورا بارزا في الموازنة بين حالات الاكتئاب وتصوير الوقائع الظلم والأحداث الأليمة التي تتم معايشتها وقام بمعايشتها البطل، بالإضافة إلى أن استدعاء الوحدات التقليدية يمنح أجزاء الرواية عمقا أسطوريا وخرافيا يعزز من الرمزية السردية في هذه الرواية.

2_2_2 دمج الواقع بالخرافة

عمد الروائي إلى دمج الخرافة والواقع الذي تتم معايشته من قبل البطل، والذي يعد من أبرز سمات البناء الخيالي الذي يخرج الرواية من كونها شهادة واقعية إلى فضاء يتقاطع فيه المجال الذهني بالجانب الأسطوري المرموز شكليا وضمنيا وقد قام الحبيب السائح بتوضيحه لهذا الدمج من خلال ثلاث مستويات أساسية:

1_ المستوى الإدراكي وتحولاته النفسية:

حيث يتم عيش الأحداث من خلال معايشتها من قبل البطل كريم باعتبارها ليست وقائع مادية فقط، بل يتفاعل معها من خلال ما يشبه مجموعة الرؤى أو الهلاوس الشعرية وذلك من خلال قوله: "كأن انفجارا ذريا حدث في وعيه"[1]، حيث أبدع الروائي في توضيح الحدث في شكل واقعي ظاهري إلا أنه يحمل واقع حدث داخلي خرافي يدل على انهيار وعيه وتحوله.

في حين أن قوله: "الغسيل المنشور...شارات حداد"، والعمارات بوجوم أصنام"[2] كلها تعبيرات على صور سحرية واقعية تجعل من الأشياء اليومية رموزا توضح طقوسا سحرية أو جنائزية، بالإضافة إلى تشبيهاته الخرافية التي تخاطب العقل والخرافة من خلال قوله: "العفريتة الصغيرة، ما كان أضحك عينيها."[3]

2_ على مستوى التقديس العادي أسطرة التفاصيل اليومية:

من خلال قوله: "الخمر (النبيذ) لا يشرب فقط بل يعطى معنى كونيا: "المسيح وهو يرفع إلى ربه، يكون طيفه خضب مرتفعات معسكر....فأخصب تربتها فكانت تلك الكروم النبيلة"[4]

---

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص05

[2]–المصدر نفسه: ص27

[3]–المصدر نفسه: ص27

[4]–المصدر نفسه: ص 58

حيث عمد الروائي إلى دمجه الصريح بين الواقعة الدينية الأسطورية (المسيح) والواقع الجغرافي المادي (تيغنيف)، وذلك من أجل إنتاج سرد خرافي/ أسطوريي في قلب الواقع.

3_ مستوى يوضح العودة المتكررة إلى الطيف/ الحضور الغيبي:

"طيف جميلة"، العفريتة الصغيرة"، "شبح رفيقة الميتة"[1] حيث عمد الروائي من خلالها على إبراز تجليات ما وراء الطبيعي وسط أحداث تبدو جد واقعية، وتدمج بين شخصيات لا تعد خرافية بحد ذاتها ولكنها تحضر في مقاطع الرواية كما لو كانت أرواحا أو رموزا تأتي من العوالم الأخرى.

ونستنج أن الدمج بين الواقع والخرافة يحمل تشويشا في حدود الزمان والمكان: فالقطار المذكور في الرواية لا ينتقل فقط للدلالة على السفر من مكان لآخر بل يتم من خلاله على تأسيس انتقال داخلي يمس كل من الوعي الذي يرمز له العقل والواقع، واللاوعي في شكل محطات تعبر عن الحنين والموت والخسارة.

"الرحلة" تصبح طقسا خرافيا للتحول النفسي وتمس الجانب الميتافيزيقي، وليست مجرد تنقل جغرافي، كذلك أبرز الراوي لغة موحية ومجازية تساهم في تكريس هذا الدمج: مثل: "الانفجار"، "النبيذ الموعود"، "الشقائي"، "لفه خجل العري" كلها تمنح الواقعة بعدا أسطوريا داخليا يخاطب العقل والخيال في قالب خرافي له يحاكي الواقع والخيال، ويجعل هذا الدمج من بنية الرواية ذات مجال قادر على اختراق السطح وكشف الباطن وكأن الحبيب السائح يعلن على أن الواقع الجزائري بعد العشرية السوداء لا يمكن فهمه إلا من خلال دمج الخيال والخرافة في قالب الرمز والأسطورة في سرده للواقع الجزائري.

[1]– الحبيب السايح: تلك المحبة: ص05

2_3 التناص مع الحكايات الشعبية

2_3_1 التناص مع الموروث الشعبي والأساطير المحلية

تستند رواية دم النسيان إلى حضور كثيف للذاكرة الجماعية والأساطير وتعمل على دمج عبارات تدل على الموروث الشعبي، ويتم ذلك بأسلوب إيحائي غير معتمد على الأسلوب المباشر، ويضمر من خلالها على الحكايات الشعبية في خلفية النص، ويوظفها في تشكيل الجو الخرافي والرمزي فهي ليست مجرد زينة بلاغية، بل هي أكثر من ذلك، حيث تعمل على توظيف عالم سردي مشبع بالرمزية في جانب الخرافة والموروث الشعبي، حيث أن الحاضر من وجهة نظره لا يفهم إلا باستحضار الماضي وذلك من أجل فهم المأساة الاجتماعية من خلال قوله:

"العمارات القريبة بوجوم أصنام": تحمل هذه العبارة في طياتها تناصا واضحا يبرز معالم الأسطورة الوثنية حيث يسعى إلى تشبيه الجماد الحي بالأصنام، في إسقاط على المجتمع الصامت/ المشلول في مواجهة الموت، في حين أن عبارة "العفريتة الصغيرة"[1] عبارة على استدعاء للمخيال الشعبي حيث أن استخدام لفظ "العفريتة" يظهر للدلالة على الذكاء والحنك أو الجن الطيب في بعض المناطق المغاربية، مما يمنح الشخصية الطفولية بعدا غرائبيا غير واقعي.

بالإضافة إلى أن الحديث عن "النبيذ" والمسيح الذي "خضب المرتفعات"[2]، يخلق تواشجا خفيا مع الأسطورة ف"الخلاص" والدم المقدس"[3] عبارة على دمج لفظي وضمني بين الدين والأسطورة الشعبية مما جعل من النبيذ رمزا للخلاص والتطهير.

في حين يمثل _"طيف جميلة"[4] حيث أن هذه العبارة تعمل على إبراز العائد من الموت في الذهن في شكل صورة الحبيبة/الشهيدة أو المرأة المقدسة التي تحضر المرويات الشعبية لتعمل على

---

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص27

[2]–المصدر نفسه: ص51

[3]–المصدر نفسه: ص51

[4]–المصدر نفسه: ص58

توضيح معنى الفقدان والخلاص، باعتبارها استعارة تناصية تعمل على استدعاء حكايات النساء اللائي يظهرن بعد الموت والذين يعملون على توصيل رسالة أو إعلان يدل على التحول الذي يمر به البطل داخليا.

2_3_2 دور التناص في تعزيز السرد الخرافي

يعمل التناص في هذه الرواية وبأسلوب الحبيب السائح على تعزيز الوظيفة الرمزية للشخصيات والأماكن حيث نجد:

أن المرأة تصبح "عفريتة"

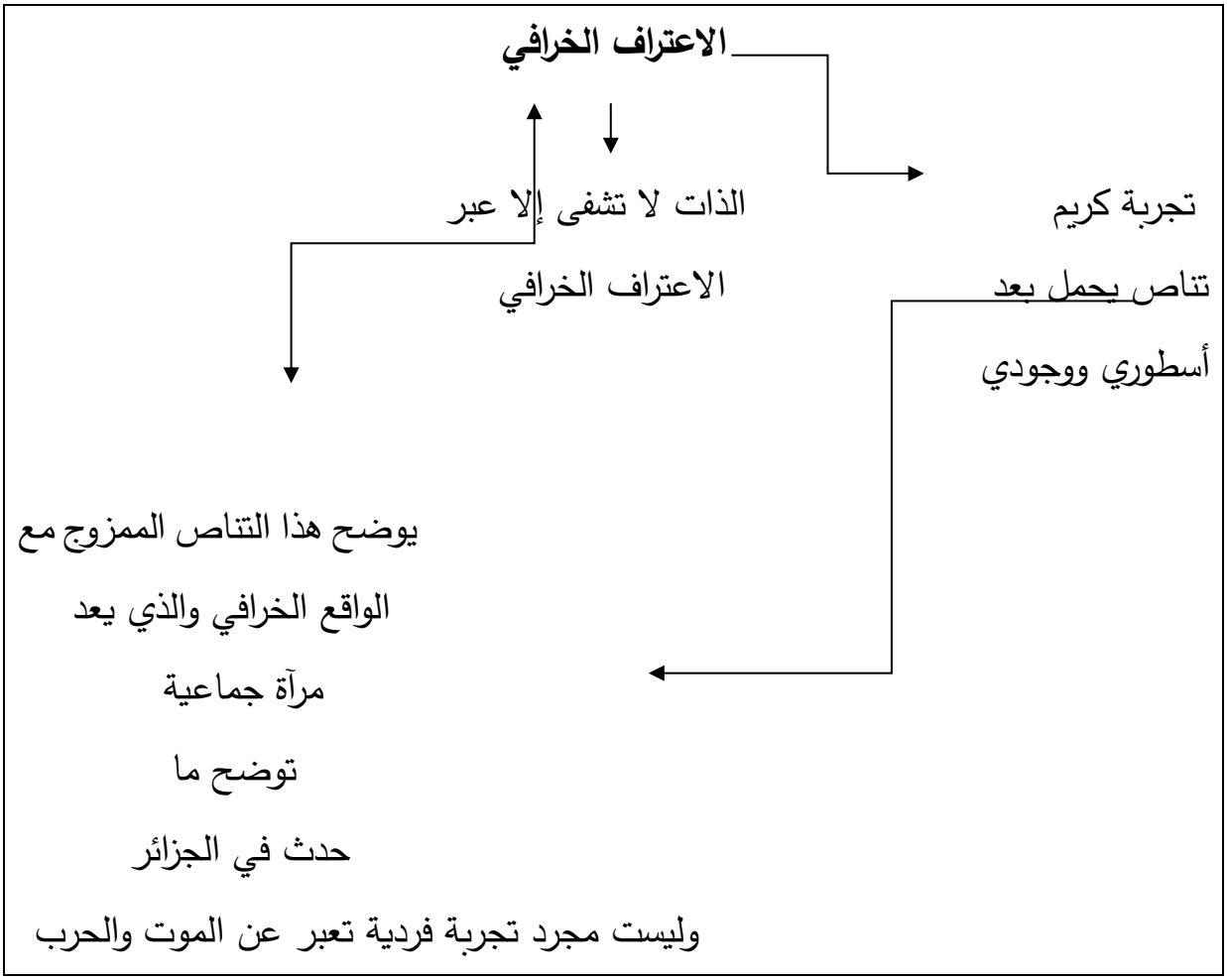
وأن النبيذ يصبح "دم المسيح"

في حين أن العمارات تتحول إلى "أصنام"

أما "الطيف يتحول إلى صوت رسالة من العالم الآخر

بالإضافة إلى أن التناص يعمل على بناء فضاء غرائبي، حيث يعمل على توظيف العديد من الرموز التي تجعل من الواقع متصدعا وغير مستقر، مما يجعل من السرد هنا ذو بعد غرائبي/ خرافي، مما يعزز من التوتر الدرامي الذي يجعل من القارئ غير مميز للواقع والمتخيل.

كذلك يعمل التناص على الربط بين الذات الفردية بالوعي الجمعي عن طريق:



من إعداد الباحثة

يوضح لنا هذا الشكل الدور الفعال الذي يلعبه التناص في إبراز أبعاد الرواية وإبرازها في شكل بلاغي يتم من خلالها توضيح التجارب الجماعية والفردية في آن واحد، وتعمل على تفسير كل من المراحل التي مرت بها الجزائر في شكل ممزوج بين عالم الخرافة والأسطورة وبين التجارب والمنطق وإبراز ذكريات الماضي والحاضر.

خلاصة الفصل:

من خلال التحليل التفصيلي لكل من روايتي "تلك المحبة" ورواية تماسخت "دم النسيان" أن الحبيب السائح يعمل على تعزيز بنائه الروائي بشكل تأويلي عميق يعمل من خلاله على مساءلة الذكر والتاريخ والهوية، فقد تميزت لغته الروائية بالرموز والمجازات، بينما انفتح الخيال السردي على تمثيلات نفسية وميتافيزيقة للواقع، كما كشفت تقنيات السرد على حضور مكثف للتكرار الذي وضح دلالات وأبعاد ضمنية لمعاني الرواية وعرضها للدوائر الزمنية والمفارقة، إلى جانب إبداع الروائي في دمجه للواقع في قالب خرافي أسطوري من خلال ما تواكبه الأحداث اليومية من وقائع عجائبية تمس عالم الخيال والأسطورة، في حين برز التناص مع الموروث الشعبي والأساطير المحلية مما منح أجزاء الرواية عمقا دلاليا وساهم في ترسيخ الحكي داخل تربة ثقافية مشتركة، مما عمل على تعزيز جمالية معانيه في مسامع القارئ العربي، من خلال دمجه مع التراث الراهن ومن ثم تحول السرد إلى فعل مقاومة ثقافية وجمالية ضد النسيان والتشتت.

الفصل الرابع: الوظائف والدلالات في الحكي الخرافي عند الحبيب السائح

تمهيد

يعد الحكي الخرافي وسيلة من الوسائل التي تعبر على جمالية الرواية الجزائرية المعاصرة وتعبر عنها بنائيا وضمنيا، حيث أن السرد بطريقة خرافية، لم يعد مقتصرا على استعادة الوقائع والمحاكاة اليومية، بل تجاوز ذلك ليشمل فضاءات تخيلية رحبة تستند على الخرافة وتشكلها في شكل سياق لا يفهم بوصفه محض أسطورة أو حكاية عجائبية، بل يعاد توظيفه ضمن بنية سردية تتفاعل مع الذاكرة الجماعية، والواقع الثقافي، والعمق الرمزي لأسئلة الوجود.

وتتجلى هذه النزعة في كل من روايتي "تلك المحبة" و "تماسخت دم النسيان" للحبيب السائح، والذي يوظف من خلالها الكاتب الخرافة وحكيه توظيفا متعدد الوظائف، باعتباره أداة حماية وأداة للنقد الاجتماعي والسياسي، وهي آلية لطرح تساؤلات فلسفية حول الحياة والموت والمعنى والمصير.

ويمثل هذا الفصل مقاربة فنية تحليلية لبنية الحكي الخرافي في الروايتين، من حيث تجليات السردية ووظيفته الرمزية وتأثيره في الشخصيات والقارئ وكذلك صلته بتمثيل الواقع الثقافي والاجتماعي للجزائر.

1 الوظيفة الاجتماعية والثقافية

1_1 الوظيفة الاجتماعية والثقافية في رواية تلك المحبة

1_1_1_ تمثيل الواقع الجزائري الاجتماعي والثقافي من خلال الخرافة

تميزت مقاطع الرواية الخاصة بالحبيب السائح بدرجة عالية من الكثافة السردية والتي تجمع ما بين الشعر والخطاب السردي الذي يتقاطع فيه المقدس بالأسطوري والشخصيات الواردة (المرأة، الدرويش، الجنية...) والتي تتشكل على هيئة رموز كونية أو خرافية، تنتمي إلى عوالم التصوف، الغيب، والأسطورة، والتحول.

وقد ركز الروائي على تمثيله للهوية الجزائرية عبر حضور: كل من العرافات، الولاة، الطقوس الشعبية، الجن، العوالم الغيبة، من أجل تجلي الثقافة الشعبية في قالب الحكي الخرافي خاصة في مناطق الجنوب والتي تتداخل من خلالها الحياة اليومية بالأسطورة، عن طريق استحضار الخرافات في الحياة الزوجية، أو عند الموت، مما يعكس نظرة المجتمع إلى المصير والقدر.

وقد تم اختيار مجموعة من المقاطع التي تبين بوضوح استحضار الواقع الجزائري والثقافي من خلال الخرافة، حيث نجد في الصفحة "12" من رواية تلك المحبة أن السائح يستحضر البنية الاجتماعية العريقة القائمة على الخرافة بحيث تربط كل من الرغبة الجنسية والحب بالماء والنار والأنثى "المذنبة" بالحلم.

بالإضافة إلى بروز عدة إشارات إلى موروث عبودي قديم، عبر شخصية "الفتى الخلاسي" والعبيد الذين حفروا السواقي"[1] حيث يتم إبراز الصورة الخرافية الممتزجة بالبنية الثقافية الإسلامية الشعبية (العفاريت الكفرة، الصليب في المنارات، المحمديين) مما جعل من الرواية مرسما للصور التاريخية الثقافية في قالب جزائري مركب.

[1]–تلك المحبة، الحبيب السائح، ص12

ويعمد الروائي إلى الدمج بين الواقع التاريخي للجزائر خاصة في الجزء الثاني من الرواية والمعنونة بـ: "كوني لي أندلسا بين توات والقدس" في قالب ممزوج بالخيال الخرافي، ليحكي على يهود تمنطيط، وهي منطقة معروفة في الجنوب الجزائري، والذي يشير إلى حضورهم واندثارهم عبر رموز مثل الريح، الرمل، والحرور، بالإضافة إلى ربطه لمجموعة من الوقائع بالذاكرة الجماعية المحلية التي تنتقل شفهيا، وهو توظيف سردي يظهر كيف أن للأسطورة الشعبية ذات الصيغة المحلية تعمل على حمل شذرات من التاريخ المحلي الممزوج بعناصر خارفة عجائبية، وقد أشار إليها من خلال قوله: "قصر تخفيف"، "الرمل شرب أرواحهم"، "العفاريت شيدت البلدة"، وهذه العبارة تعمل على توضيح الموروث الثقافي والمخيال الشعبي في قالب سحري مليء بالخرافة يوضح المعنى والحقيقة في شكل أسطوري للمخيال الشعبي الصحراوي.

في حين أن المشهد الآتي: كان القوال إذ صلى على النبي انضرب بينه وبين الذين تخلفوا، من العرافين والعرافات وضاربي خط الرمل..."[1]، حيث وظف الكاتب شخصية تراثية جزائرية تقليدية تتمثل في شخصية القوال (الراوي الشعبي ناقل الحكاية)، وهي شخصية عادة ما تكون وسيطا بين الخيال والواقع، تم استخدامها في بداية المشهد والذي يعمل على منح شرعية خرافية للحكي، وكأنه يحتكم إلى سلطة عليا تفوق البشر، فتبنى حوله هالة من الرهبة والقداسة، بالإضافة إلى أن ذكره لكل من: "العرافين والعرافات"، وضاربي الرمل، و"السحرة من أحفاد المهاجرة والتافيلاليين والحرثانيين"،[2] عبارة على استحضار واضح للمورووث الشعبي الغني والمتجذر من الثقافة الجزائرية الصحراوية والجنوبية والتي أشار لها بالعرافة والرمل والسحر، بالإضافة إلى تغنيه الواضح والإشادة بها عبر قوة الكلمات والتميمة، بالإضافة إلى الانحدار إلى الدين، عن طريق التحدث عن المرجعية الصوفية ("الصلاة على النبي")، وهي ممارسة اجتماعية وروحية أصيلة.

[1]–تلك المحبة، الحبيب السائح: ص293

[2]–المصدر نفسه: ص293

في حين أن قوله: "وقائعها، إلا ما نمنمه مخطوطها في الرمل...نقش في النخل بمداد أسود، من دواة جده معلم العفريت..."[1] حيث يسعى هذا المقطع إلى تصوير المعرفة وأهم الوقائع في شكل لا يكتب في الدفاتر، بل تخط في الرمل والنخل، وهما رمزان شديدا الارتباط بالثقافة الصحراوية الجزائرية.

في حين يعد الرمل من أهم المكونات الأساسية في الخيال الصحراوي، وهي مكان للرؤى والعلامات، بالرغم من هشاشته وزواله، إلا أن الكتابة فيه ترمز إلى الذاكرة الشعبية المتغيرة، أو المعرفة المنقوشة بالخوف والدم.

في حين أن النخل في هذا المقطع"17" في هذا المشهد، ما هو إلا رمز للحياة والخصوبة في الصحراء، منقوش عليه المعرفة الأعمق التي لا تزول، حين تكتب على النخل، وتكون مقدسة وسرية، ومن خلال هذه الصورة، يتم توظيف الموروث الصحراوي كفضاء معرفي روحي، يحل محل التعليم الرسمي أو التاريخ المكتوب، وهنا نرى تمثيلا للثقافة الشفوية الجزائرية، حيث أن الحكاية تنقل عبر الرموز لا الأوراق.

في حين إشارته وتمثيله الخرافي للأنوثة كقوة روحانية مقدسة من خلال قوله: "امرأة محبة وهبتها العناية الإلهية سطوة على القلوب والعقول..."[2] حيث ربطت المرأة مباشرة بـ "العناية الإلهية" أي أنها ليست مجرد كائن اجتماعي، بل هي كائن قدري، وروحاني، فوق بشري، فالمرأة لا تفتن فقط لجمالها، بل بـ"الوقار" أيضا: هذا يعكس النظرة الصوفية للمرأة الصوفية للمرأة كسر وجمال إلهي، حيث عمد الكاتب على تمثيل الواقع الصحراوي الجزائري وجعله حضرا من خلال "توات" أسطوريا، وذلك من خلال تصوير المرأة ككائن مزدوج يجمع بين الجمال والخطر، وبين القداسة والفتنة.

[1]–تلك المحبة، الحبيب السائح: ص294

[2]–المصدر نفسه: ص295

1_1_2_ نقد الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية.

عمد الروائي على نقد الظواهر السياسية والواقع المعاش الاجتماعي من خلال الخرافة والتي يستعملها من أجل توجيه نقد غير مباشر لسطوة الأعراف، والقهر الأسري وقمع النساء، فالمرأة التي يقال عنها "ممسوسة" هي ضحية مجتمع يرفض ما يجهله، لذا يبرز في شكل نقد شعبي مبلور خلف ستار الحكاية الشعبية.

بالإضافة إلى نقده لـ:

_ نظرة المجتمع للمرأة (الساحرة، المذنبة، الخاضعة لرغبات الآخرين)، توضيحه للاستعباد التاريخي والتفاوت الطبقي عبر تصويره لعبودية "الفتى الخلاسي"، إبرازه للعنصرية المبطنة ضد الأصول المختلطة والمهمشين تاريخيا، لذا يتم تجسيد الحكي الخرافي في نقده اللاذع للسلطة الاجتماعية والدينية من خلال استعارة الأساطير والعجائب.

بالإضافة إلى نقد الروائي للجشع الاقتصادي الذي صور به الجماعة اليهودية من خلال قوله: "نافسوا في التجارة"، رابوا في المعاملة، واحتكروا البضاعة"[1]

في حين أن قوله: "ضحك ضحكة طفل مزهو بالدعة والأمان...فأرسل عليهم ابتسامات الكبرياء والثقة. كما التجريح بالخنجر والملح..."[2]، وبالرغم من أن الجزء الأخير الذي تم أخذ المقطع منه لا يقدم النقد بشكل مباشر إلا أنه يعبر عليها من خلال التهكم والسخرية الرمزية، حيث يوضح الكاتب استخدامه لشخصية ذكية ذات الابتسامة النقية كسلاح، وهذه الصورة تعبير نقدي واضح للمتطاولين عليه، عن طريق رموز دينية أو فكرية وأخرى تعبر على سلطة اجتماعية، بالإضافة إلى أن القوال هنا يشبه "المثقف المتمرد" الذي لا يقاوم العنف بالعنف بل بابتسامة مدروسة ومنطق حاد، حيث أن الوصف بكلمة "التماثيل" و"الفزاعات" يوحي بأنهم فارغو الروح والمنى،

[1]–تلك المحبة، الحبيب السائح: ص27

[2]–المصدر نفسه: ص293

مجرد هياكل تمثل السلطة الزائفة، في حين أن المعنى الضمني يتجسد في فضح القوال للزيف المجتمعي والتقاليد التي تدعي القوة والمعرفة، بينما تنهار أمام الكلمة الصادقة والعقل الناقد.

بالإضافة إلى نقد الكاتب لفئة تخاف من كشف السر عن طريق قوله: "تطيرهم من كشف أسرار يسلخ لها جلد الجبين..."،"أيقن أن البتول إنما أطال سلامتها أنها لم تخرج ما علمت لغير أهل السر."[1] وهذا الجزء مشحون جدا بالرمزية، حيث يخشى الناس كشف السر مما يؤدي إلى العقاب أو الفضيحة، وهناك إحساس جماعي بأن القول الصريح خطر، يعاقب عليه، وهو تصوير رمزي لما تعيشه المجتمعات التي تخاف قول الحقيقة، بالرغم من كون هذا الإسقاط غير مباشر على المجتمع الخائف من قول الحق، ومن كسر التابوهات، ومن تعرية الفساد والخداع وفضحه.

بالإضافة إلى نقده البالغ والواضح من خلال تصويره للخضوع الجماعي من خلال قوله: "لازمنا الرمل. رهبنا الماء، وملنا مع الريح، أذعنا للقفار. واستسلمنا للأقدار..."[2]، حيث تمت الإشارة بوضوح إلى محاكاة للمرويات الطقسية القديمة، لكنها في العمق: تصف لنا شعبا قد خضع للطبيعة والمجهول والقدر، ثم لم يعد يرى الغريب إلا بعين الريبة، وهذا النقد يطال المجتمع الانغلاقي، الذي يخاف التغيير و"أهل السر" وهم المفكرون أو المختلفون، حيث أن الخرافة في هذا المقطع تنقد البنية العقلية لجماعة وترى الأسرار تهديدا، وتؤمن بعملية التكرار السطحي أكثر من التجديد.

إدانة الروائي ونقده للعقلية الذكورية التي تلقي اللوم على النساء وذلك من خلال المشهد التالي: "سنذكر الطوب أننا أذقنا طعم المذلة من جرح في طبائعنا، زاعما أن ماكلتنا حروز..."[3] وهذا المشهد يعبر بوضوح على تعري الخطاب الذكوري الذي يتهم النساء بـ"العشوة، والغرور، والسحر" والذي يعمل دوما على إلصاق الخطيئة والذنب على المرأة، ويعمل على تحميلهن مسؤولية الإغواء

[1]–تلك المحبة، الحبيب السائح: ص294

[2]–المصدر نفسه: ص294

[3]–المصدر نفسه: ص295

والخيبة، ولكن السارد يرد برفع السبابة، ويعلو صوته بالاحتجاج عبر الخطاب الديني الأخلاقي، ويعلن براءتهن، وبهذا تعمل الخرافة على توظيفها للرد على العقلية الأبوية الاجتماعية التي تستخدم الدين والخرافة ذاتها لقمع النساء، لكن الرواية تعيد استخدام الرموز لتحرير المرأة لا لإدانتها.

1_2_ الوظيفة النفسية والفلسفية في روايات الحبيب السائح.

1_2_1 أثر الحكي الخرافي على الشخصيات والقارئ.

تعمل الرواية على دمج المتلقي الذي يتمثل بالقارئ أو بالمستمع في تجربة تجمع بين العجائبية وغرائبية الأحداث مما يفتح للقارئ بابا يمس وعي القارئ من خلال ما يبرزه من أساليب واليات نفسية رمزية، تعمل على إعادة تأويل المفاهيم مثل: الحب، الموت، الحرية.

نجد أيضا أن الشخصيات تعمل على التصرف وفقا لقوانين الغيب والخرافة:

حيث أن الدرويش يحيل المادة (الأنثى) إلى نشوة روحية.

في حين أن المرأة التي تمارس "السحر الأسود" رمزا لقوة الأنثى المسحوقة التي ترفض أن تكون تابعة، في حين تقابلها معاناة الفتى الخلاسي الذي يعيش تمزقا داخليا بين الحب والعبودية، وبين الجسد والنسب.

مما يجعل القارئ في حيرة من أمره تجعله يتساءل على واقعية هذه الشخصيات، أم هي مجرد رموز خرافية تعيد سرد التاريخ من وجهة نظر المهمشين؟

وبالرغم من التساؤلات التي تدور في ذهنية القارئ، إلا أنها تجعل من الخرافة رمزا أسطوريا في تحريكه للعوالم التي تحرك الشخصيات وتجعل من القارئ متعمقا يتماهى مع معاناة غير مرئية بوعي تاريخي وروحي.

نجد بأن للقول تأثير كبير في نفسية القارئ، حيث تتحكم هذه الشخصية في المشهد بعينه وبكلماته، في حين أن الآخرين يتحولون إلى تماثيل، فزاعات، أشجار ناقضة"، وهذا التحول السحري _استعارة، لكنه يعكس أثر كلمته وسطوته النفسية، مما يؤدي إلى استحضار تحول يعد نتاج "الحكي" لا السحر، ما يجعل القول الخرافي أداة قوية داخلية، وليست مجرد تزين بلاغي، مما يؤدي بالقارئ إلى استدراج عالم تتداخل فيه الواقعية بالأسطورية، حيث يبدأ المشهد بإيقاع مألوف (القوال، الصلاة على النبي)، لكنه سرعان ما يغرق في الصور الخيالية والسحرية، مما يعزز حالة من الاندهاش والسؤال: ما الحقيقي؟ ما المجازي؟ فالحكي الخرافي يمارس سحرا فكريا أكثر من الفعلي، ويجعل القارئ في حالة إرباك تدفعه للتأمل لا للتصديق الساذج.

نجد بأن التأثير واضح على الشخصيات والذي يهيمن "السر" على سلوكهم، سواء "مروشة، مكحول، البتول."[1]، حيث أن أهل السر ليسوا فقط أصحاب معرفة، بل هم نخبة باطنية خفية تحكم السلوك الجمعي.

في حين أن "مروشة" تقول: "ما نفعني معك عناد ولا معها طراد"[2] وهذا المقطع يعكس بوضوح استسلاما داخليا لقوة رمزية تحكم العلاقات، وتحكم المصير، فالحب وحده لا يكفي، بل "السر" لمتحكم في القدر.

في حين أن هذا المقطع يجعل من القارئ مسحورا بعالم غامض ومتأثر به بحيث لا يميز بين الحقيقة والمجاز، مما يطلب منه أن يفسر: من هي البتول؟ ما هو السر؟ وهنا يظهر الأثر الخرافي باعتباره تمرينا على التأويل والمعنى.

[1]–تلك المحبة، الحبيب السائح: ص294

[2]–المصدر نفسه: ص294

1_2_2 العلاقة بين الخرافة والمعاني العميقة للحياة والموت.

من خلال ما أبرزه الروائي من رموز تمس المعاني العميقة للموت والحياة وتعمل على توضيح حقيقة أن الموت لا يرى نهاية، بل انتقال للأرواح وتتداخل مع الجان، وأن إبراز الحب في قالب يبرز كبعد قدري، كأنه قدر كتب في عالم ما ورائي.

وقد جسد الروائي الموت كرمز بارز في العديد من المقاطع منها المقطع في ص"12": حيث يعمل على إبرازه في قالب معنوي واجتماعي ووجودي وليس مجسدا بيولوجيا فقط.

ونجد أن قوله: "قلبي لن يسع الحمل، ولا عقلي يستوعب أيام الخالق في توات الاستعراض"[1]، عبارة على تعبير شعري مجازي عميق، يركز على تلميحه للدورة الزمنية الأسطورية، لا على الزمن التاريخي من خلال قوله "أيام الخالق"، حيث أبرز أن الموت والحياة مجرد عتبات تمر في حياة الإنسان، وتعبر على العجز عن "استيعاب" هذا العالم الذي يوضح مدى هشاشة الإنسان أمام أسرار الوجود؛ وقد ربطه بمدينة "توات"(منطقة في الجنوب الجزائري معروفة بالتقاليد والخرافات)، ويعطي هذا البوح عمقا صوفيا، حيث أن الحياة تفهم عبر الغموض لا المنطق.

الحياة في هذا المقطع المدرج ص"294" ليست مجرد أيام تمر بل هي سعي لمعرفة محفوظة ومحرمة.

حيث أن قوله "مكحول صرخ فيه دمه"[2]، هنا تم ذكر الدم وجعله كائنا متكلما، والدم في الحكاية الخرافية يجسد الذاكرة، الألم، الشهادة، في حين أن قوله: "لم تخرج ما علمت لغير أهل السر"[3] حيث أن البتول تعيش فقط لأنها كتمت الحقيقة، وهنا الموت والحياة رهينتان للقول/ والصمت،

[1]–تلك المحبة، الحبيب السائح: ص293

[2]–المصدر نفسه :ص294

[3]–المصدر نفسه: ص294

وتوضح من خلاله معنى عميق أن الحياة تمنح أو تسلب وفق قدرة الفرد على حفظ السر أو المجاهرة به، وهنا تتحول الخرافة إلى نظام أخلاقي وجودي.

1_3 الأبعاد الرمزية للحكي الخرافي.

1_3_1 تحليل الرموز والأساطير.

أهم الرموز تمثلت في:

_ "المرأة الساحرة": ليست رمزا فقط لكائن خارق بل هي رمز للأنثى الخارجة عن النظام الذكوري والديني.

_ "الدرويش" هو الوسيط بين العوالم، ويعمل على تجسيد المتصوف العارف الذي يرى ما لا يرى.

_ "الفتى الخلاسي": يعد رمزا للتاريخ المغيب والمقهور والذي يحمل في جسده آثارا للعبودية والمقاومة.

_ النخلة: تتكرر كرمز للثبات والازدواجية (قمة في النار وقدمان في الماء) والتي تشير إلى الانتماء الممزق.

_ في حين أن العفاريت المطرودين: تعد رموزا للمهمشين سياسيا واجتماعيا والتي وظفها الروائي في قالب يعبر عنه قالب الموت في شكل خرافة وواقع عجائبي.

حيث أن قوله "النبيلة" تهلك لأنها اخترقت حدود السحر"،[1] الفتى الخلاسي يموت رمزيا في ظل عبوديته وحرمانه من الحب، فالحياة بدورها مشروطة بالحب لكن هذا الحب محاصر من المجتمع، مما يفرغ الوجود من معناه.

[1]–تلك المحبة، الحبيب السائح: ص12

_ القوال: رمز للحكمة/ العارف الشعبي، حامل الحكاية والهوية.

_ ضاربوا الرمل والعرافين: سلطة زائفة تدعي امتلاك المستقبل والمعرفة.

_ الرمال المعصوفة: قوة الطبيعة، عدالة إلهية تعمي الكاذبين

_ الضحك والابتسامة: سلاح روحي ضد العنف، سخرية تهدم السلطة الرمزية.

_ التماثيل، الفزاعات، الأشجار الناقصة: تمثيل للمجتمع الجامد، فارغ من الروح، ينهار أمام الحقيقة والصدق.

في حين أن دلالة الرموز في المقطع "ص294" كانت كالآتي:

_ الرمل: رمز للذاكرة المؤقتة، المعرفة الزائلة، الحكاية الهشة.

_ النخل: الذاكرة المتجذرة، المقدسة، الصوفية، السرية.

_ مكحول: الكاتب الدامي ورمز للألم، المعرفة.

_ مروشة: رمز للمحبة الناعمة، العسل، لكنها تطلب الحقيقة.

_البتول: رمز للحكمة، الحافظة للسر، المتصوفة أو العارفة.

_ أهل السر: نخبة روحية ورمزية، تدعو إلى الصوفية، وهم رمز للتمرد الصامت، ورمز للتفكير العميق.

_ الجنود في الدائرة: رمز لمجتمع مرعوب وخائف من انكشاف الأسرار، الثقة معدومة بالغرباء، محافظ ومتوجس.

1_3_2 توظيف الخرافة كوسيلة للإسقاط والنقد.

عمد الروائي على إبراز الخرافة في كيان مجسد لتوضيح عدة قضايا تمس المرأة والحرية والقدر الاجتماعي، حيث أن الخرافة في "تلك المحبة " تسقط على المجتمع المحافظ الذي يطارد المختلف ويسعى من خلالها إلى إبراز النظام الاجتماعي القائم على الرقابة والاتهام، وتجسيد معالم الهوية المقموعة، بحيث يسعى الروائي من خلال الخرافة إلى استخدامها في نطاق غير منفصل على الواقع، بل متقاطع معه ضمن إسقاطات اجتماعية ونفسية.

فالرواية هنا لا تستخدم الخرافة لأجل الزينة السردية فقط بل كقناع للقول الصريح: فالقوال كشخصية تقف وسط مشهد فيه دجل وسحر، لكنه لا يمارس السحر، بل يهزمهم بكلمة واحدة من كلماته ذات المنظور الحكيم والتي تعبر على العديد من الأمور الضمنية.

في حين أن كثافة الرموز الخرافية (الرمال، التمائم، النظرات الغائرة)، تتحول إلى أدوات نقدية تفكك زيف السلطة والادعاء، فمن خلال الحكي الخرافي ينتصر "الصوت الباطني" على السلطة الظاهرة، وهنا نجد بأن الخرافة تعد كأداة للمقاومة الروحية والمعرفية، بالإضافة إلى فضح الزيف والادعاء في السلطة الاجتماعية، فالتعبير عن المعاني الوجودية للموت والحياة عبر المجاز والخرافة.

جعل الكاتب من الخرافة في عدة مقاطع نظاما تأويليا باطنيا وليست مجرد زينة سردية، بل تعمل على خلق مجتمع غامض يدار بالأسرار، وفي نفس الوقت يكون أداة للنقد السياسي والاجتماعي، حيث أن من يكشف السر يعاقب، ومن يحافظ عليه يكافأ بالحياة، وأن الخرافة تبنى كمساحة للتساؤل، تقلب الثنائيات (الحقيقة/ الزيف، القول/ الصمت، الحب/المعرفة)، وبهذا تتحول الرواية إلى مرآة سياسية وثقافية، ولكن بوجه خرافي، يخفي وراء رموزه تأملات تمس عالم الحرية، الخوف، المصير، المعرفة.

2 الوظيفة الاجتماعية والثقافية في رواية تماسخت "دم النسيان"

2_1_ الوظيفة الاجتماعية والثقافية

2_1_1_ تمثيل الواقع الجزائري والثقافي من خلال الخرافة

تعد رواية تماسخت "دم النسيان" من الروايات التي أبدع الروائي في خلق نظام لها أشبه بالواقعي في صيغة ظاهرة تمثل العشرية السوداء، إلا أن الحكي الخرافي متسلل من خلال ما تم توظيفه من حكي خرافي متجسد في التعبير المجازي "مهنة الموت" والذي يحمل أبعادا تتجاوز مجرد الصحافة إلى تمثيل الواقع المأساوي الذي مرت به الجزائر من قمع وقتل وتهديد، وهذا التمثيل يوثق المراحل التاريخية المؤلمة (عشرية الدم) باستخدام ترميز خرافي قاتم.

بالإضافة إلى استعراضه لمدينة وهران ككائن حي "تتقلب، تتجمل، تخادع، تقاوم" وأن المدينة قد تجسدت من مجرد مكان إلى تحورها في شكل شخصية أسطورية وذلك من خلال قوله: "وهران، من هذا العلو، تبدو أنهكتها متاعب نهارها وساعات زنى ليلها"[1] حيث عمد الروائي إلى إظهار مدينة وهران في شكل جسد من خلال عرضه للمعاناة بطريقة تحمل طابعا ذو جانب خرافي وتعمل على تصويرها كأنثى ذات تاريخ مزدوج بين الحياء والانكشاف، بين البطولة والتحلل الأخلاقي، وهو ما يعكس تمثيلا مزدوجا للواقع الجزائري ما بعد الاستقلال، بين الحنين والمأساة.

كذلك نجد أن قوله: "لم أجد في الجزائر مدينة مثل وهران تجعلني أحس أني جزء من كيانها."[2] وبذلك يسعى الروائي إلى تجسيد الانتماء للمدينة بوصفها انصهارا في الجغرافية والتاريخ والثقافة، وأن وهران ليست مجرد مكان بل هي كيان أنثوي كلي يولد من البحر ومن الذاكرة، ويسعى من خلال توظيفه للبحر الأبيض المتوسط، باعتباره رمزا للتعدد والانفتاح وبذلك نجده يسعى إلى عكس عمق التمثيل الثقافي المتوسطي لهوية وهران بل وهوية البطل.

[1]–الحبيب السايح، تماسخت، ص 07

[2]–المصدر نفسه: ص08

وقد ركز الروائي على الإيحاء من "طوفان آت وهو غريقه الوحيد"[1] حيث يوحي هذا التعبير إلى نوع من الخرافة الرمزية، عن طريق تبصره بكارثة قادمة تعمل على تحويل الزحام العادي في المحطة إلى مشهد كابوسي، مما يجعل الواقع اليومي خاضعا لقوى أكبر من الفهم، مشبها إياها بالخرافات التي تفسر الوجود اللاعقلاني أو الماورائي.

حيث يسعى الروائي إلى فهم رمزية الواقع الجزائري خاصة في ظل التشويش الذي يواجهه والانقطاع الملاحظ عن الجذور، فالخرافة لا تأتي بصيغتها الصريحة بل تتسلل عبر:

استدعاء العالم الريفي وما يحمله من طقوس مثل (طقوس الفجر، الطعام التقليدي، الحيوانات) كمرجعية ثقافية عميقة تقابلها هشاشة الواقع المدني أو الحضري.

وقد كثف الروائي من الصور المشحونة بالإيحاءات التي تدل على الواقع الجزائري كقوله: "جاسوا الشوارع والساحات برايات سوداء وعلى جباههم عصابات"[2] حيث يعمل هذا المشهد على تصوير واقع سياسي/اجتماعي عنيف، يعود بنا إلى زمن الإرهاب في الجزائر (العشرية السوداء)، غير أن هذا التعبير لا يذكر ذلك مباشرة بل يستخدم لغة رمزية وشبه خرافية تشبه وصف الغزاة أو الكائنات الجهنمية، مما يضفي على الحدث بعدا أسطوريا يتجاوز حدود الواقعة التاريخية.

في حين أن قوله:" كتلك التي كان المهاجمون يحزمونها لما باغتوا إسماعيل، لا هجين بصيحات الويل ففزعت من أمامهم مباهج الحياة."[3] هنا يسعى الروائي إلى تشخيص الحياة كأنها كائن حي يفر من شدة الرعب الذي يقام أمامه، في أسلوب بلاغي مختلط بين الواقعية والأسطوري، مما يجعل الخرافة وسيلة في فهم كيفية اغتيال الحياة نفسها بفعل الإرهاب والتطرف.

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص74

[2]–المصدر نفسه: ص75

[3]–المصدر نفسه: ص75

في حين أن الروائي قد ركز على إبراز الانغماس في البيئة الريفية الجزائرية ومعرفتها النباتية الخاصة وذلك من خلال قوله "فلاحوك يعرفون الفراولة المتوحشة"[1]، حيث تعد الفراولة عنصرا واقعيا بالرغم من كونه حاملا لشحنة رمزية وجنسية مما يجعله جسرا بين الذاكرة الشعبية والخيال الشخصي، إلا أن هذه الأخيرة "الفراولة المتوحشة" ما هي إلا استدعاء للثقافة الريفية كأرضية للرمز والرمزية الحسية.

في حين أن قول الروائي: "كم راعك دق المسمار في اللحم ممزقا الكف ليخرج من خلف اللوح..."[2] يشير بوضوح إلى صورة من صور الطقس الديني (صلب المسيح)، لكنها تعرض في سياق شخصي يعكس تربية دينية ممزوجة بالخرافة والدم والخوف، وهو واقع له أبعاد ثقافية ودينية التي يختلط فيها الدين بالشعور بالذنب والخطيئة، في حين أن قوله: "يوم تسلق شجرة الخروب المطلة على سكنها..."[3] حيث تعد شجرة الخروب في الثقافة الريفية الجزائرية ترتبط غالبا بالطبيعة والطفولة، لكنها هنا تتحول إلى مكان خفي للمراقبة والرغبة، مما يعكس ازدواجية النظرة إلى الطبيعة والجسد في الثقافة الريفية الجزائرية، حيث ترتبط غالبا بالطبيعة والطفولة، ولكنها تتحول إلى مكان خفي للمراقبة والرغبة معا، مما يعكس ازدواجية النظرة إلى الطبيعة والجسد في الثقافة المحلية: بين البراءة والفضول الجنسي المحرم.

في حين أن قوله: "لو أنه قطع من ورق الخروب، كما الصورة حواء تستتر بورق الجنة..."[4] هنا يعمل الكاتب على توظيف الخرافة في شكل شبه أسطوري، ربطها بطريقة الخلق في الجنة (حواء) مع ورق "شجرة الخروب"، وهي شجرة واقعة في الريف الجزائري، وهذا المزيج يخلق تقاطعا بين

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص77

[2]–المصدر نفسه: ص78

[3]–المصدر نفسه: ص78

[4]–المصدر نفسه: ص79

المعيش والميتافيزيقي، ويعيد قراءة التجربة الجنسية الأولى من منظور ثقافي تقليدي مغلف بخرافة دينية.

في حين أن قوله: "وقد يكون صاحبها قد قتله مجاهد فدائي!"[1]، فهنا عمد الروائي على إبرازه لنقد واقعي سياسي معقد يوضح من خلاله الاحتلال الفرنسي، الثورة، والقتل كفعل يومي، لكنها تقال على لسان طفل في سياق عاطفي جنسي، مما يعكس تناقض الواقع الجزائري، حيث تتقاطع فيه الحميمية مع العنف والبراءة والدم.

2_1_2_ نقد الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية

نجد بان مقاطع الرواية قد جمعت بين الحياة الاجتماعية والسياسية في قالب النقد الذي يوضح حقيقة السياسة وتصويرها من خلال مهنة الصحافة لتصبح من الضحايا المستهدفين، بالإضافة إلى فقدانها للشعور بالأمان وذلك من خلال قوله: "كأن انفجارا ذريا حدث في وعيه"[2] حيث صور الروائي الحالة النفسية ممزوجة بالعالم الخرافي والتي تعكس انهيار الثقة في المجتمع والزملاء وحتى في الذات وهذا الإسقاط الرمزي يعبر عن اغتراب المثقف في بيئة عدائية.

أما قوله: "فها هو قدري يذريني تذكارا....الحراقة زمنها!"[3] حيث أن الروائي قد عمد على تكثيف النقد الجزائري لواقع جزائري يطمس الشباب من أملهم ويقذف بهم في أعماق البحار، هربا من الجحيم وليس بحثا عن الفردوس، وبذلك أسقط الروائي الخرافة حتى تكون مجسدة في شكل وسيلة ترسخ تاريخ الانكسار الجماعي عبر السرد الذاتي المحمل بالأسى السياسي، وليست خيالا هروبيا كما عبر علية الروائي نحو الجحيم.

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص79

[2]–المصدر نفسه: ص05

[3]–المصدر نفسه: ص07

نجد بأن الروائي قد جسد تصويرا واضحا يبين الخطاب الديني المتطرف، الذي يدعي الطهارة والتقوى (البخور) لكنه يخفي الكراهية والعنف(شريعة الحقد)، وذلك يوضح التناقض الواضح بين الدين والديانة بين الواقع والحقيقة، وذلك مجسد في قوله: "يمدون يدا واحدة يحرقون في كفها بخور الوهم وفي اليد الأخرى يكتبون شريعة الحقد"[1] حيث أكد الروائي واقعا مريرا يجمع بين كل من الرموز الدينية (البخور) وأفعال الشر والذي يوضح من خلاله سياسة النفاق الاجتماعي للجماعات التي تدعي الحق الإلهي وهي نقيض ذلك وتعتمد على أسلوب القتل الوحشي وتنشر الكراهية بشكل ضمني مدرج ضمن وهم الدين، ويوضح الروائي دوامة عميقة تعايشها السياسة بشكل اجتماعي ينتج من خلاله أشكال مختلفة من العنف ويسعى في آن واحد إلى نقد ثقافة التكفير والتطرف التي تتكاثر رغم بؤس الواقع.

كذلك جسد الروائي نقدا واضحا للسياسة البيروقراطية من خلال قوله: "اعتذر لها وسألها إن كان هو في العنوان الصحيح في يده، فأفهمته بتكرار المعلمة أن الإقامة مدرسة، وأن الشخص الذي يبحث عنه لا تعرفه"[2] حيث أن هذا المقطع القصير يسلط الضوء على الضياع الإداري والبيروقراطي، حيث تتحول المدرسة إلى إقامة، وتغيب الهويات، وتضيع العناوين، ما يعكس صدعا واضحا في البنى الاجتماعية.

في حين قام الروائي بنقد واضح للحرمان العاطفي والتربوي في المجتمعات المحافظة وتجسد ذلك في قوله: "كانت حرقة العادة السرية لا تزال سارية بين أضلاعنا"[3] تكبت فيها الغرائز دون توجيه، حيث نجد أن هذا المقطع يستخدم بوضوح أسلوب الوقاحة الرمزية لا للشهوة، بل لكشف الاضطراب النفسي الاجتماعي الذي يمر به الشباب.

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص 75

[2]–المصدر نفسه: ص55

[3]–المصدر نفسه: ص77

عمد الروائي إلى إظهار لغة المجتمع المحافظ والذي يحاول قمع الرغبة ويعمل على إظهار المرأة المتحررة كنوع من الغضب من خلال قوله "الكافرة"، حيث أنه يراها موازية للشيطان، خاصة الأجنبية ويبرز ذلك في قوله: "مسكة مسكة سوزان الكافرة، تعمدت التنكيل بك"[1] حيث أن المرأة الكافرة في الخيال الشعبي عبارة على موضع للخطر والإغواء، فالعبارة هنا تكشف عن نقد مبطن للتنشئة القمعية التي تجعل من التجربة الجنسية الأولى تجربة مذلة ومشوشة، مرتبطة بالذنب والعار، لا بالحب أو الاكتشاف الطبيعي.

في حين أن قوله: "مهمة الجيش الفرنسي في الجزائر هي القتل!"[2]، حيث تقر هذه العبارة بحقيقة تاريخية صادمة يتداولها الأطفال ببساطة، لكنها تحمل نقدا صارخا للواقع الاستعماري، وتظهر كيف تغلغلت الحرب في اللاوعي الجمعي حتى في أكثر الأوقات شدة وحميمية.

في حين أن قوله: "صديقها المجند عاد من الحدود الشرقية...ففجرت نحوه وضمها مبللة الجسد."[3]، هنا نقد واضح للمفارقة بين من يقاتل في الحدود (لأجل الوطن؟) ويكافأ بحضن حبيبة مبللة، في حين أن الطفل يعاني من الكبت، وهي عبارة على صورة رمزية تعبر عن واقع ذكوري بحت اجتماعي يكافئ العنف والسلطة ويقمع البراءة.

2_2 الوظيفة النفسية والفلسفية في روايات الحبيب السائح

2_2_1 أثر الحكي الخرافي على الشخصيات والقارئ

تظهر رواية تماسخت العديد من المشاهد الممثلة للحالة النفسية المضطربة لبطل الرواية وللواقع الجزائري في آن واحد، والتي تروى بلغة خرافية إيحائية، تحدث أثرا وجدانيا في القارئ، من خلال قوله: "فراغ الطاولة من الورق، وبقاء "القرعة والكأس وآلة التسجيل والبصل والجبن"[4] وهو بذلك

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة، ص78

[2]–المصدر نفسه: ص79

[3]–المصدر نفسه: ص79

[4]–المصدر نفسه: ص05

يبرز الحالة التي يمر بها البطل في حالة من العبث الوجودي متميزا بإسقاط نفسي في الواقع الخارجي وممثلا إياه فنيا من خلال قوله: "ولكن نصيبا من الحزن أيضا"[1] فإبرازه لكلمة اللاشيء/ والحزن ليصبح كشريك في المشهد ما هو إلا إسقاط ممثل في صيغة الواقع المأزوم والذي يلامس حافة الحكي الخرافي في تمثيله للأحاسيس المجردة، في حين أن قوله: "عاد إليها في خضم حرب أخرى صامتة لا تعلن عن طبيعتها"[2]، فهو نقد واضح وصريح للواقع السياسي الغامض الذي يلف الجزائر، حيث أن الحرب لم تعد مواجهة استعمار بل صراع داخلي مموه، مما يفقد المواطن القدرة على الفهم أو الانتماء وتصوير الحرب بأنها "صامتة" و"لا تعلن عن طبيعتها" يكشف عن بنية خرافية لواقع ملتبس لا يفهم إلا عبر لغة رمزية.

وفي قوله: "كم تخيلت ناسها أحجار حصنت بهم قلبها في وجه الصحراء الزاحفة!"[3] أبدع الروائي في تشخيصه لشخصية المدينة بأسلوب خرافي يجعل من القارئ متخيلها في عالم المشاهد الأسطورية، عن طريق تحولها إلى حصن بشري يواجه الخطر الزاحف، فالخرافة هنا ليست هروبا من الواقع، بل وسيلة لإدراكه نفسيا بشكل أعمق خاصة في ظل الشعور بالخذلان أو الضياع.

يسلم الروائي الشخصية المجسدة في رواية تماسخت "دم النسيان" أمرها للقدر واستسلامها لأمر الله بخيره وشره حيث جعل من هذه الشخصية ذات شعور بأنها جزء واضح من دورة الحياة والموت في الأرض وذلك في قوله: "استسلم لشعوره بأنه تذرى سمادا في أرضهم"[4] بحيث يتحول شعوره تدريجيا من الاغتراب أو الفقد إلى رمز الخصوبة الداخلية، ولهذا الانقلاب معنى كبير يغير الذات الداخلية للإحساس الذي تعايشه الشخصية وذلك يحدث بفعل النفس الخرافي والرمزي في الحكي.

[1]– الحبيب السايح: تلك المحبة، ص05

[2]–المصدر نفسه: ص07

[3]–المصدر نفسه: ص07

[4]–المصدر نفسه: ص75

أما في قوله: "علمتك كتابة الأبجدية...وبهرتك بعينها..."[1] نجد بأن السارد يعمل على استحضار معلمة شبه أسطورية، تشبه الكائنات الخرافية في الحكي الشعبي، امرأة سافرة محرضة، غامضة، جميلة، تجمع بين التربية والإغراء، وتثير في المتعلم التداخل بين المعرفة والجسد.، وهذا الأسلوب الذي يدمج بين جمالية التشويق والإبداع اللفظي يترك في القارئ صدى يتأثر به، لأنه يخلخل الصور النمطية عن "المعلمة" ويقدمها في إطار خرافي يثير الجدل والشهوة والحنين والذنب.

ركز الروائي على إظهار عدة مشاهد تحمل ضمنيا وشكليا طابعا خرافيا نفسيا، من خلال قوله: "وداهمته لحظة رؤيته معلمته....أحس حرارة غريبة اجتاحته لتستقر في حجره."[2] بحيث جعل الروائي من هذا المشهد استحضارا واستعادة للحظات الطفولة المحفورة في اللاوعي في شكل شبه أسطوري، وجعلها في شكل رؤيا أو كابوس يروى، وهذه "الخرافة النفسية" تشكل لاحقا فهم الشخصية للجسد والرغبة، بل وحتى المقدس.

في حين أن قوله: "تخيل المعلمة شيئا رسمه على ورقة وفي الساقية تابع ذوبان الرصاص كرغبته..."[3] حيث أن هذا المشهد الرمزي العميق يظهر في طياته رغبة حسية عميقة لا يمكن تحقيقها تعبر في شكل طفل له رغبات حسية تذوب في الماء عند عدم تحققها، كأنه يعمل على تحويلها إلى خرافة ذائبة إلى شكل غير مكمل من التعبير والاحتواء، وهنا يشعر القارئ بثقل القمع الذي يحول الإنسان إلى مراقب دائم اللذة دون أن يعيشها.

أما قوله: "راح يصطاد الفراشات وينتف أجنحتها ثم يختلي ويسحقها بين كفيه..."[4] حيث أن هذا المشهد شديد الرمزية والغرابة، الفراشة كرمز للأنثى أو البراءة تصبح ضحية رغبة مكبوتة عنيفة،

[1]–الحبيب السايح: تلك المحبة،: ص77

[2]–المصدر نفسه: ص78

[3]–المصدر نفسه: ص78

[4]–المصدر نفسه: ص79

ويتحول السلوك إلى طقس خرافي تعويضي، كأن الطفل يعمل على خلق طقس سري (ميثولوجي) خاص يعمل على السيطرة على مشاعره.

وهذا السلوك يثير صدمة وجدانية تؤثر بشكل واضح في ذهنية القارئ، بحيث يتم من خلالها ترجمة الرغبة إلى عنف غير مفهوم، مما يعكس حجم القمع الذي يولده المجتمع والأسرة والدين على الطفل.

2_2_2 العلاقة بين الخرافة والمعاني العميقة للحياة والموت

دمج الروائي بين الخرافة والحياة والموت في قالب الفلسفة الوجودية ذات التوجه الخرافي، من خلال قوله: "وليدعوا أني فررت، كل لذاته والموت للجميع!"[1] فقد بين أن الموت مصير يصاحب الجميع، في حين أن قوله: "نائمة الآن عين كمحارب في خندق"، حيث صور المدينة في شكل كيان روحي نائم بعد ما تم خوضه من معارك، تحيا ما قبل الموت أو قبله، وهذه الصورة تحمل دلالة فلسفية عميقة: الحياة كخندق والموت كهدنة مؤقتة، باعتباره تجسيد خرافي لأسئلة الوجود والنجاة وسط العنف والضياع.

يجسد الروائي صورة الموت حيث أن قوله: "واستسلم لشعوره بأنه تذرى سمادا في أرضهم، هناك حيث بيتهم الريفي، فأشرق منه ربيع بالنوار والنواش وشقائق النعمان"[2] تمثل هذه العبارة بوضوح فكرة الانبعاث من الموت إذ يتحول "السماد" (ما يصبح عليه الفرد بعد فنائه) إلى ربيع، حيث يعد هذا التصور الخرافي/الصوفي للحياة إشارة إلى كون الموت ليس نهاية بل شرطا أساسيا وبداية للتجدد والنهضة.

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص05

[2]–المصدر نفسه: ص75

في حين أن قوله: "وجه جميلة باسما نديا، يفك عن شعرها الكستنائي محرمتها الموردة"[1] حيث أن استدعاء جميلة هنا في هذا المشهد المشرق، بعد الحزن والغضب يمثل عودة الجمال والحياة بعد اجتياح العنف ويمكن قراءة هذا الحضور بوصفه تعبيرا عن الأنوثة كقوة ضد الفناء، والخرافة هنا تلبس وجها حسيا_ناعما_ يقاوم الموت بالحب والدفء.

وقد واصل الروائي عرضه للعلاقة بين الخرافة والمعاني العميقة للموت والحياة من خلال قوله: "شبهت لي شفتيها بالتذاذ بالفراولة البرية..."[2] فقد جسد الروائي تشبيها مبالغا عمد فيه إلى تقديس الحياة والجسد والطبيعة، باعتبار أن الفراولة البرية ذات دلالات للحياة بشكل حسي وذو خصوبة، وفي سياق الرواية يعد هذا النوع من أنواع الاحتفاء بالحياة قبل أن تشوهها السياسة والعنف، وهنا الخرافة التي تم تجسيدها ليست على الجن والعفاريت، بل عن الفتنة الأولى، المعلمة الأولى وطقوس الاكتشاف الجنسي، وهي معاني وجودية تقف بين الموت (القمع، الجهل) والحياة(المعرفة، اللذة، التفتح).

عمد الروائي على إبراز الجسد الأنثوي كحقيقة مطلقة أشبه برؤية إلهية، وذلك من خلال قوله: "راقب فرأى عريا، كما كان سيرى حقيقة من الحقائق ربه"[3] حيث يتحول منظور العري من موضوع شهواني إلى معنى وجودي، يتقاطع فيه الجسد مع المقدس، في تأويل يحيل إلى خرافات الخلق الأولى (آدم وحواء، الشجرة، المعرفة...)[4]

في حين أن قوله: "فنهضت باحثا عن المرحاض لتتقيأ"[5]! هناك برز ما يعرف بالخيال الشعبي والديني والذي تجسد من خلال مشهد الدم والتعذيب، ومن ثم الشعور بالغثيان، مما عمل على

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص75

[2]–المصدر نفسه: ص77

[3]–المصدر نفسه: ص78

[4]–المصدر نفسه: ص78

[5]–المصدر نفسه: ص78

تكوين رابطة قسرية بين الجسد والألم والمقدس، بحيث تصبح الحياة محاصرة بين العار والرعب، لا بين الحب والمعرفة.

في حين مزج الكاتب بين الألم الجسدي، والرغبة، والموت في صورة واحدة، من خلال قوله "ثم لينفجر بعدها دمك!"[1] فهذه العبارة توضح أن الجسد (جسد سوزان)، مرتبط بالذنب، والدم، والصلب، مما يحيل على معاني كبرى: الخلاص، الموت، القيامة...

2_3 الأبعاد الرمزية للحكي الخرافي

2_3_1 تحليل الرموز والأساطير: حيث عبر الروائي على الموت والحياة والمعاناة في شكل رموز جاءت كالآتي:

"مهنة الموت"[2] صياغة ذات أبعاد رمزية تجمع ما بين الواقع والأسطورة وتخلط الصحافة بتراب الموت، لتصبح من المهن المحفوفة بالخطر وكأنها لعنة محكومة بنبوءة واضحة.

"انفجار ذري في الوعي"[3] وهو مجاز مفرط يوضح انهيار الذاكرة والانتماء بشكل شامل وأسطوري.

في حين أن ذكره لمدينة وهران في المقطع ص75 ما هو إلى رمز مركزي في الرواية يجسد من خلاله جالية الوطن وخداعه وبقدسيته وتناقضاته.

في حين أن البحر: ما هو إلا رمز مزدوج فيه الحب والخطر وفيه الأمل والانهيار، في حين أن الصحراء الزاحفة نقيض ذلك تماما فما هي إلا رمز للخراب، أو للزحف الأصولي/ العسكري/

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص79

[2]–المصدر نفسه: ص05

[3]–المصدر نفسه: ص05

الداخلي الذي يهدد المدن المتحضرة، أما المرأة التي "تيب ثلاثينية العمر"[1] رمز للأرض الخصبة والمرغوبة، لكنها في نفس الوقت ذات عقلية مخادعة وملتبسة.

قد وظف الروائي العديد من الرموز الدالة على الواقع الجزائري أهمها:[2]

الرايات السوداء والعصابات على الجباه: ترمز إلى قوى الظلام والتكفير.

البخور في شريعة الحقد في الأخرى: عبارة على ازدواجية رمزية بين كل من الدين والذي يتحول ليصبح أداة للكراهية.

الربيع، النوار، شقائق النعمان: رموز دالة على الانبعاث والخصب، مأخوذة من الموروث الشعبي الطبيعي في الجزائر، حيث يحمل رمزية قوية للحياة المتجددة.

جميلة: جسدها الروائي في شكل شخصية إلا أنها تتجاوز ذلك لترمز للجمال، الوطن، الأنثى، الحياة المستردة.

في حين أن الروائي في ص77 قد جسد العديد من الرموز التي لها دلالات واقعية بشكل يمزج بين الواقع والخرافة والمتمثلة في:

المعلمة: والتي لا تعد شخصية بشرية فقط، بل هي رمز للأمومة، وتجمع بين كل من رمز المعرفة والجسد، للأنثى التي تعلم وتفتن في آن واحد.

في حين أن الفراولة البرية: وترمز إلى البراءة الحسية للطبيعة المغرية، للجسد الأنثوي كرمز للحياة واللذة المحرمة.

[1]–الحبيب السايح، تماسخت: ص07

[2]–المصدر نفسه: ص75

في حين ترمز الشاشة الكبرى بالألوان، الحصان، المسدس: رموز من السينما الغربية والتي تستخدم هنا لاستدعاء زمن المراهقة المشوه بين الخيال الغربي والكبت الشرقي، وتشكل الأسطورة الحداثة الزائفة.

نجد أن في ص78 قد تجسدت العديد من الرموز في شكل كلمات لها أبعاد ودلالات ضمنية تمثلت في:

"المعلمة": حيث تتكرر كرمز شبه أسطوري، ولكنها في آن واحد تتحول من سلطة جسدية ترهب وتفتن في آن واحد.

"سوزان الكافرة": عبارة على إرث ديني/اجتماعي، وهي رمز للحب والخطيئة.

"شجر الخروب": عبارة على مكان طبيعي، يتحول إلى موقع ممنوع، مرصاد للمحظور، وفي الحكي الشعبي، الأشجار غالبا تسكنها الأرواح أو الجن، ولكن هنا تسكنها الرغبة المكبوتة.

"دق المسمار في الكف"[1]: استحضار للأسطورة الصلبة، وتستخدم كرمز للألم والتضحية، لكنها تعبر في آن واحد على بؤس الحياة الوجودي.

_"الفراشات"[2]: رمز كلاسيكي للحرية والبراءة والتحول، سحقها يشير إلى قتل الطفولة داخليا وقمع التحول الطبيعي إلى النضج الجنسي.

2_3_2 توظيف الخرافة كوسيلة للإسقاط والنقد

اعتمد الروائي الخرافة كأداة للنقد الخفي والذي أتقن من خلاله من تحويل الواقع السياسي الذي تعايشه الجزائر إلى قصة رمزية تنقد من خلالها الواقع الأليم خلال فترة ("العشرية السوداء")،

[1]–الحبيب السايح، تماسخت، ص78

[2]–المصدر نفسه، ص79

حيث عمد الروائي إلى استخدام الخرافة بشكل غير مباشر لسرد أزمة الوطن كأنها أزمة أنثى غامضة ومغرية وخادعة وبذلك أبرزت براعة الحبيب السائح في إخفاء النقد الاجتماعي والسياسي تحت قناع المجاز والأسطورة بحيث يصبح النص مليئا بالإسقاطات التي يفهمها القارئ المتأمل لا القارئ العابر.

ركز الروائي أيضا على إسقاط الماضي الدموي على الحاضر، دون أن يصرح به، بل ميزه عبر رموز خيالية وجملٍ إيحائية، تعمل على تحويل العنف الواقعي إلى أسطورة سوداء، وجعل من الربيع والمرأة رمزين للقيامة من تحت ركام الموت، ما يعبر عن الأمل الخرافي في التغيير.

الروائي يحكي الذكرى بلغة خرافية، ممزوجة بمنطق السحر والجنس والذاكرة المشوشة، ليسقط خلاله نقدا لمجتمع مكبوت يعيش انقساما بين الرغبة والقيم، في حين أن "المعلمة الأسطورية"[1]بصورتها الشبحية شبه الإلهية عبارة على رمز لفقدان البراءة، وللأثر الذي تتركه أول خرافة جسدية/نفسية عاشها الطفل/ المراهق والتي تلعب دورا لاحقا في تشكل الوعي.

الكاتب يسرد كل هذا بلغة شعرية مشحونة بالصور المجازية والخرافية النفسية، ليسقط من خلالها نقدا واضحا على:

_ قمع التربية.

_التدين المهووس بالحسد.

_الازدواجية الثقافية.

_غياب التربية الحسية.[2]

[1]–الحبيب السايح، تماسخت، ص75

[2]–المصدر نفسه، ص78

فالخرافة هنا ليست فقط في المحتوى، بل عبر عليها الكاتب في طريقة السرد وتضمينه لها من خلال الصور المنطلقة من منطق الزمن، والتي تحمل رؤى حلمية، تواكب بين الشخصيات والرموز، في إطار سردي مائل نحو اللاشعور الجمعي.

خلاصة الفصل:

من خلال دراسة الحكي الخرافي في هذا الفصل من عدة أبعاد فنية معمارية، نجد أن كل من الروايتين "تلك المحبة" و"تماسخت"، من بين الروايات الذين تبنى الكاتب من خلالهم نوعا من السرد يعمل على تجاوز البعد الحكائي ليغدو آلية تأويلية متعددة الوظائف، وتنفتح على عدة قراءات رمزية، أنثروبولوجية؛ وصوفية مما يضفي على النص طابعا مركبا يمزج ما بين الواقعي والمتخيل وبين التجربة الشخصية والجماعية.

في حين تركز رواية تماسخت دم النسيان على سيرورة التذكر والنسيان، التاريخ والهوية، من خلال شخصيات ذات عمق نفسي وروحي، تتقاطع حكايتها مع طيف واسع من الخرافات المحلية والأساطير الصحراوية، وتغدو الخرافة كوسيلة لاستعادة الذات وتحرير الذاكرة عبر محاكاة التمزق الوجودي للشخصيات بين الماضي المليء بالألغاز وحاضره المأزوم.

أما رواية "تلك المحبة" فقد انبثق من خلالها الحكي الخرافي من سياق محلي غني ومشحون بعالم جمالي يستعيد من خلالها الحاضرة الصحراوية "توات" ككيان شبه أسطوري، تحمل من خلالها الخرافة أبعادا اجتماعية ونقدية وروحية، فالمرأة هنا ليست مجرد كائن روائي بل أصبحت رمزا للعناية الإلهية، وللحكمة المكنونة والفتنة المقدسة، وتم توظيف الخرافة هنا كمرآة عاكسة لأمراض المجتمع (كالنفاق، التشويه، التواطؤ الذكوري) مع إعادة إنتاجها في سياق يؤكد المعاني الروحية للحياة والموت وعلى مركزية اللغة قي صنع المصير.

خاتمة

تعد روايات الحبيب السائح من النماذج الروائية البارزة ذات القيم الفكرية والفلسفية والصوفية التي تداخلت مع عالم الحكي الخرافي، ولقد أبدع الروائي في إبرازه للغة بشكل شعري مكثف خاص، ومشبع بالمجازات التي تنساق إلى عالم الغموض الرمزي ما يمنح رواية "تلك المحبة" طابعا عجائبيا يحاكي الأجواء الخرافية، في حين تميز أسلوب الروائي في رواية تماسخت "دم النسيان" بنوع من التخفف اللغوي الظاهري والذي كان مشحونا بالتأملات الداخلية والتجليات النفسية التي تمنح أجزاء الرواية عمقا وجوديا خاصا، وقد عكس الحبيب السائح هذا الفرق الأسلوبي في شكل اختلاف يركز على الوظيفة السردية لكل من الروايتين، حيث ركزت الرواية الأولى على الخيال الغرائبي وكثافة الرموز، في حين اهتمت الرواية الثانية دم النسيان بالمعاناة الذاتية وقدرتها على استحضار الذاكرة كسجل للحكي الخرافي.

ونجد بأن كل من روايتي "تلك المحبة" ورواية تماسخت "دم النسيان" من بين أهم الأعمال الروائية التي تتقاطع فيها الذائقة الرفيعة مع الهم الثقافي والهوياتي العميق، والتي تسمح بعرض الحكاية الروائية انطلاقا من محكيات خرافية وتصورات رمزية، تعمل على تشكيل الذاكرة الشعبية المحلية من جهة وتمنح النص الأدبي طابعا كونيا من جهة أخرى.

وفي "تلك المحبة" عمد الروائي إلى بناء عالم مليء بالرموز، تحكمه العجائبية والغرابة، وتنبثق فيه الشخصيات من عوالم أسطورية، أما في تماسخت "دم النسيان" فإن السرد يستند إلى استحضار حكايات شعبية متوارثة، تتداخل مع معاناة الشخصية الساردة في فضاء ذاكراتي يتشابك فيه الواقعي بالمتخيل، وقد ساعد هذا التوظيف المدروس الحكي الخرافي في بنائه لنص روائي ذو أبعاد متعددة: فنية واجتماعية، ثقافية ونفسية.

بالإضافة إلى أن الحكي الخرافي عند الحبيب السائح لم يكن مجرد عنصر زخرفي، بل كان شكلا من أشكال البناء الروائي الذي يعمل على نسجه داخليا من خلال دمج الخرافة داخل المتن السردي بشكل عضوي يعمل على التأثير في مسار الشخصيات وتطور الأحداث ويعمل على

تأسيس الأفق التأويلية بشكل متجدد يعمل من خلالها على تجاوز القراءة الخطية للواقع، وبناءً على هذا الطرح، لا يُعد اللجوء إلى الخرافة ارتداداً عن الواقع أو انسحاباً من مواجهته، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة تعرية ومساءلة. إنها أشبه بمرآة كاشفة تفضح هشاشة المسلمات والمفاهيم الجاهزة التي يتبناها العقل البشري حول إشكاليات الهوية، ووهم اليقين المطلق، وجوهر المعنى في عالم شديد التغير.

في حين أظهرت كل من الروايتين تفاعلا خصبا مع الموروث الشعبي والأسطوري المحلي سواء من خلال استحضار شخصيات خرافية (كالعرافة، الساحرة، الشيخ الغامض)، أو عبر توظيف أساليب السرد الشفهي أو عبر إدماج الطقوس والعلامات الرمزية في تفاصيل النص، ويعمل هذا التناص على تفعيل ذاكرة القارئ الثقافية ويضفي على الرواية عمقا أنثروبولوجيا يعمل على جعلها شاهدة على تشكل الذات الجزائرية في علاقتها بماضيها ورموزها الجمعية.

بالإضافة إلى كون الروائي الحبيب السائح قد أبدع في جعل لغته الروائية في شكل شاعري جذاب ورفيع، ممزوج بالصور البلاغية والانزياحات المجازية، والتي عمل على منحها بعدا شعريا يتماهى مع طبيعة الحكي الخرافي، فالتعبير الأدبي في الروايتين لا ينقل الواقع فقط، بل يعمل على إعادة تشكيله من خلال عدسة خيالية رمزية، تثير الدهشة وتوقظ الحواس، بحمولتها الدلالية المكثفة، والتي تؤسس لعالم سردي تتمازج فيه الحقيقة بالوهم، والعقل بالحلم.

وقد تمثلت أحد السمات التي عمد الروائي على إظهارها وهي قدرة الحكي الخرافي على تحطيم خطية الزمن، إذ يبدأ الزمن دائريا متداخلا وأحيانا أسطوريا منفلتا من الفضاء الواقعي وكذلك من الفضاء الروائي في كثير من المشاهد الروائية والتي أنتجت بدورها رؤية ضبابية لعالم عائم وغير ثابت، مما عكس طبيعة الحكاية الخرافية وجعل من الرواية فضاء رمزيا للتأمل الوجودي في الذات والمجتمع والتاريخ.

وقد برزت الأبعاد النفسية لهذا الحكي الخرافي بمثابة آلية دفاعية للذات الساردة في مواجهة قسوة الواقع أو صدمة الذاكرة أو ألم الهوية، كما شكلت الخرافة ملاذا تخييليا يعوّض الفقد ويمنح الحياة الداخلية للشخصيات التي تحمل عمقا نفسيا معقدا متجاوزة بذلك البعد الثقافي ومستويات التحليل والتأويل النفسي والرمزي.

كما ساهمت التقنيات التي استعملها الحبيب السائح في حكيه الخرافي على تعرية الواقع والكشف عن العطب الذي يصيب بنية المجتمع والسلطة، فقد استطاع الكاتب من خلال التوظيف الرمزي للخرافة، أن يوجه نقدا ضمنيا للمنظومات الاجتماعية والسياسية دون الوقوع في التصريح المعلن والمباشر، بل عبر على سرد للمتخيل المحتكم إلى الجمالية أولا والمعنى ثانيا.

نستخلص أن الحكي الخرافي ليس مجرد قصص غريبة، بل يعد إحدى الأساليب الأدبية التي تعمل على إضفاء معان رمزية وأخلاقية عميقة تستمد تراثها الضمني من الأساطير والتراث الشعبي، بأسلوب رمزي جذاب، وسحري في آن واحد مما يجعله جزءا من الذاكرة الجماعية للمجتمعات وتجعله مصدرا من مصادر التعبير على الحكمة المتوارثة والتي كانت ولا تزال تؤثر على الإنسان عبر العصور.

وعلى الرغم من الأثر النفسي والثقافي العميق الذي يتركه الحكي الخرافي في وجدان المتلقي – قارئاً كان أم مستمعاً – فإنه يرتكز في جوهره على مفارقة أسلوبية بديعة؛ حيث يتخفى خلف بساطة السرد الأدبي ليحمل أنساقاً رمزية وتخييلية بالغة الثراء. هذه البساطة المخادعة هي ما يضمن تفاعل المتلقي، إذ تستفز مخيلته وتستنهض ملكاته النقدية. وبذلك، يتجاوز الحكي الخرافي وظيفة الإمتاع البصري والسمعي ليغدو أداة لبناء رؤية شمولية للعالم، تسهم في ترسيخ القيم الإنسانية وتمريرها عبر الأجيال. إنه يسلط الضوء على "الواقع الخفي" الذي تعجز اللغة المباشرة عن مقاربته، مما يجعله مدخلاً معرفياً ضرورياً لاستخلاص العبر العميقة وفهم حقائق الوجود الأصيلة.

إن الحكي الخرافي في هذا المقام هو بمثابة جسر رابط بين قيم الماضي والحاضر، بحيث يعمل على إحياء القيم وتعزيز مبدئها داخل المجتمعات، بالرغم من بساطتها الظاهرية، بحيث يعمل على التعبير عن دروس حقيقية بشكل خرافي يمكن تطبيقها في الحياة اليومية، حيث تحمل قدرة سحرية لها القوة في تشكيل الوعي وترسيخ المبادئ المساعدة في فهم الواقع ومواجهة المشكلات بشكل ذكي، ونجد بأن الحكايات الخرافية لا تزال تؤثر بشكل عميق على ذهنية الفرد والجماعة بشكل عميق، لتصبح من الرموز المعبرة للتراث الثقافي الممتد من الماضي والذي يجد طريقه للحاضر.

وأخيرا نجد بأن الحكي الخرافي في كل من روايتي تلك المحبة وتماسخت "دم النسيان" لا يعد مجرد استدعاء لتقاليد الحكاية الشعبية، بل هو فعل جمالي ووجودي وخطاب سردي يسهم في تجديد الشكل الروائي العربي ويفتح أفقا تعبيرية تعمل على تمثيل الذاكرة، الهوية، الواقع المعاش سابقا، فالحبيب السائح لا يستعيد الخرافة ليستسلم سحرها، بل يعمل على تفكيكها وإعادة تشكيلها مما يجعل التساؤل مفتوحا عن الإنسان في زمن الاغتراب والبحث عن المعنى، وبذلك يسعى الحكي الخرافي إلى استنطاق الذاكرة الجماعية واستكشاف أهم الإشكالات التي واجهت الذات الجزائرية في ظل التحولات الاجتماعية والتاريخية العميقة، وهو ما يجعل من الخيال الخرافي شكلا من أشكال المقاومة الرمزية، وقد جسدها الحبيب السائح في شكل خيار جمالي وفكري واع وليس مجرد أداة شكلية، حيث عمل على الدمج بين الحداثة التي تمزج بين الواقع والأسطورة ليعيد من خلاله تشكيل التجربة الإنسانية في سرد شعري مفعم بالدلالة والتوتر والعمق وعمل على تجسيد الواقع الجزائري من خلال التعمق في الصحراء وإبراز ما عاشه البطل في الجزائر في فترة العشرية السوداء.

أما من جهة البناء الفني فإن الكاتب قد وظف العديد من التقنيات الأدبية المتقدمة/ منها:

التناص مع الأساطير المحلية والصوفية.

تعدد الأصوات والرواة.

التكثيف الرمزي في اللغة والوصف.

المفارقة السردية.

الحكي الدائري والمراوغة الزمنية.

الحضور القوي للمكان ككائن أسطوري مثل (توات، تماسخت....)، كل هذه الأدوات مساعدة وتخدم رؤية فلسفية للوجود والهوية والذاكرة، حيث تتحول هذه الروايات لتصبح خطابا رمزيا يفكك البنى الذهنية والاجتماعية ويقترح فهما بديلا للواقع من خلال اللغة الفنية.

الملاحـــــق

التعريف بالروائي الحبيب السائح:

الحبيب السائح من مواليد منطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة، تخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج).

اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، حيث غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى _صدر له:

_ قرار مجموعة قصصية، سوريا 1979/الجزائر1985.

_ الصعود نحو الأسفل: مجموعة قصصية، الجزائر، ط01، 1981، ط01، 1985.

_ زمن النمرود: رواية الجزائر 1997.

_ البهية تتزين لجلادها: مجموعة قصصية، سوريا 2000.

_ تلك المحبة، الجزائر 2003.

_ الموت بالتقسيط: قصص، اتحاد الكتاب الجزائريين2003.

ترجمت له إلى الفرنسية: ذاك الحنين 2002، وتماسخت "دم النسيان": 2002.

وهنا حوار معه بعنوان: أكتب ما سكت التاريخ عنه، أجراه مع الصحفي والناقد عدنان حسين أحمد، نشر في: مجلة العربي، الكويت، بتاريخ: ديسمبر 2018 .

- **دائما ما تشاكس التاريخ في أعمالك، وهو ما يعد سجلا مزيفا للطغاة والمستبدين أو المنتصرين...فهل جعلت الفن خادما للتاريخ أم العكس؟**

_شخصيا، لا أجعل كتابتي تدخل في أي مشاكسة من أي نوع؛ لأنها تعبر عن قناعاتي ومواقفي تجاه ما يشغلني، بصفتي الفردية، في بيئتي مرتبطة بما يحيط بها، وعليه فلا أسعى بها إلى

الإثارة لأن مثل ذلك ليس من طبيعة الكتابة الأدبية، وحين يتعلق الأمر بالتاريخ، فإنما أكتب لأدخل معه في حوار باعتباره، هو أيضا إحدى المنظمات التي تحتوي، في الوقت نفسه على جملة من الحقائق تكون غالبا رافدا للنص الروائي، وعلى "مغالطات" يصبح الرد عليها روائيا من بين أهم أعماله التي جسد فيها الواقع الجزائري بشكل تاريخي.

_في حين نشر في الجمهورية يوم 2014/09/29

قراءة جديدة في رواية "تماسخت..دم النسيان" للروائي الحبيب السائح

والتي تعد من الروايات الأولى التي عالجت قضية الإرهاب أثناء العشرية السوداء في الجزائر، وفي طبعتها المنقحة لسنة"2012" تكون قد سهلت أكثر على القارئ مسالك خطابتها المتعددة، وذلك من خلال التدخل في تنويع خطوط الكتابة حسب تنويع خطابات السرد، أما تعدد الخطاب السردي وتنوعه فهي صفة ميزت نص الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها حيث استغرقت أحداثها حوالي 270 ص... وتنطلق أحداث "تماسخت" من مقدمة بعنوان: "رؤيا"؛ خواطر واعية تفسر بعضا من خيوط المحنة وبعضا من خيبة المواجهة التي تلف مآسي الإرهاب في الرواية وفي الواقع، حيث تعرض الرواية العلاقة بين المثقف الجزائري والمحنة الوطنية من جهة، وبينه وبين السلطة الحاكمة آنذاك من جهة ثانية، ولطبيعة قوى الإرهاب وتعامله مع الطرفين من جهة أخرى، كما تعرض الفاتورة البشرية المحزنة والتي دفعتها شرائح مختلفة من المواطنين على العموم وفئة المثقفين والفنانين بالخصوص.

ملخص لروايات الروائي الحبيب السائح

ملخص رواية تلك المحبة

تعد رواية تلك المحبة من أبرز الروايات التي أسهمت في وصف الصحراء عبر أحداث خرافية تجمع بين الأسطورة والفانتازيا وقد ركزت هذه الرواية في مجمل مقاطعها على طابع خيالي وخرافي شعري، تعبر على طابع أدبي يمزج بين الواقع والأسطورة، وبين الحنين والتجربة الوجودية وتسرد من خلالها قصة حب معقدة وغامضة بها رؤى رمزية وتحمل أبعادا خيالية، وتستند إلى سرد داخلي ينسج مجموع العلاقات بين الشخصيات والفضاء والذاكرة بطريقة فنية رفيعة، حيث ركز الكاتب على إبراز شخصية الراوي كشخصية تعمل على استحضار قصة حب قديمة عاشها مع إمرأة غامضة.

وتعبر هذه المرأة الغامضة على شخصية شبه أسطورية لا يعرف عنها إن كانت حقيقية من لحم ودم أو من وحي الخيال، وهذه المرأة رمز للمحبة الخالصة والسر الذي يلازم الراوي في رحلة عمره، من خلال استرجاعه المتقطع للذكريات، والتي تكشف من خلالها خيوط العلاقة الغريبة والتي أثرت على نظرته للحب والزمن والحياة والقدر، وقد تميزت هذه الرواية بأسلوب مجازي وبلغة كثيفة عبرت من خلالها على قدرة الكاتب في دمجه للعجائبي بالواقعي، كما عكست الرواية تأثرا واضحا بالمخيال الشعبي والأسطورة، إذ أن ظهور الشخصيات الخرافية الرمزية كالعرافة والبتول ....الخ أضفى على السرد طابعا شفاهيا تراثيا. وقد برزت هذه الرواية في شكل أجزاء تركزت كما يلي:

الأجزاء من 05 _01 ، يركز فيها الروائي على إظهار اللقاء الأول بتلك المرأة الغامضة والانبهار الغامض بها، ويبدأ الراوي في الشعور بأن ما يعيشه ليس حبا عاديا بل هو مزيج من الافتتان الخارق.

الأجزاء من 06_ 10: تعبر على رحلة التعلق والتعمق في العلاقة، مما يجعل من الراوي يتعلق تعلقا كبيرا يفوق الافتتان الخارق، ويتجاوزه ليكون ممزوجا بدائرة الماضي والحاضر والخيال.

أما الأجزاء من13 _11 : فتبدأ بالتلاشي وتختفي تلك المرأة الغامضة التي يعبر عليها بعبارة من الواقع وتصبح طيفا وسؤالا يبدأ من خلال البحث عنها في كل الأمكنة والأزمنة بالنسبة الراوي.

في حين أن الأجزاء من 17_14 تعبر على رحلة التحول من الحب الحسي إلى المحبة الروحية، واكتشاف الراوي إلى أن تلك المرأة لم تكن إلا صدى لحقيقة أعمق يسكنها هو بنفسه.

وقد ركزت هذه الرواية على تناولها العديد من الموضوعات التي ترتكز في مجملها على الحنين والحب الوجودي والغيبي، الحنين والذاكرة، الأنثى ككائن رمزي مقدس، والغياب كحضور دائم بالإضافة إلى التصوف الداخلي والانخطاف الروحي، والهوية في ضوء العلاقة بالآخر، بالإضافة إلى تأثيرها المعمق لدى المتلقي باعتبارها خطابا سرديا نفسيا تروى من منظور داخلي عميق ويجعل السرد والاستماع لكل حدث كأنه تجربة وجدانية ذاتية تكشف على دواخل الراوي وهواجسه وعلاقته بالوجود.

ملخص رواية تماسخت دم النسيان

تعد رواية تماسخت "دم النسيان" من الأعمال الروائية التي يتشابك فيها الذاتي بالوطني، وتتقاطع فيها الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجماعية لشعب عاش فترة صعبة وحالكة من فترات تاريخه الحديث ألا وهي العشرية السوداء في الجزائر في التسعينات، وقد برزت شخصية الصحفي الكريم في أوائل أجزاء الرواية كشخصية تسرد لنا نفسيا وسياسيا ومهنيا أوجاع جيل حمل على كتفيه عبئ التاريخ وخيبة الآمال والخيارت مستحيلة النسيان والمواجهة، فقد برزت شخصية كريم كشخصية معبرة ومسجلة لمأساة العنف والإرهاب اللذان اجتاحا البلاد في فترة التسعينيات، والذي يعاني من اضطراب داخلي شديد نتيجة للترومة التي حاول أن يتجاوزها عبر الكتابة، وأن يتصالح مع ذاته وتاريخه الذي يبحث على تجسيد الحقيقة والعدالة والنجاة من وطأة الذكريات، فقد حاولت هذه الرواية في مجملها توثيق غير مباشر للعشرية السوداء من خلال أثرها على الإنسان الجزائري والنقد السياسي الضمني لسياسات المصالحة الوطنية المبنية على النسيان، وإبراز دور الصحافة كمجال مقاومة وكشف ورصد للانهيار الأخلاقي والمجتمعي في ظل الخوف، وطرح تساؤلات حول الجبن والشجاعة في زمن الفوضى، وقد عبرت هذه الرواية أيضا على تفاصيل دقيقة ووصف داخلي عميق لتوضيح كيفية عيش الجزائريين في ظل الإرهاب، الاختطاف، القتل على الهوية، وتصفية المثقفين وغلق الصحف، وانهيار الثقة بين الناس والدولة، حيث أن هذه الرواية تتحدى خطاب "طي الصفحة" وتطرح سؤالا وجوديا، كيف نعيش بعد كل هذا؟ وهل يطلب منا أن ننسى؟ وإذا فعلنا ماذا يبقى من إنسانيتنا وذاكرتنا، وقد برزت العديد من الشخصيات الثانوية ذات الأبعاد الرمزية كجميلة والأم والمرأة التي تتخذ أكثر من وجه والتي تعبر على الأم والحبيبة ومنها تعبير على الجزائر ذاتها.

كذلك نجد الصحف وهو الفضاء الذي تتكسر فيه الحقيقة وتصنع فيه الأوهام، وقد ركز الحبيب السائح على عرض هذه الرواية بأسلوب يمزج بين اللغة الشعرية واللغة التقريرية الصحفية حتى

تعمل بذلك على نقل تيارات الوعي (stream of consciousness) والاسترجاع النفسي والتأملات الفكرية، كما يوظف تقنيات السرد بضمير المتكلم لتقوية القرب الشعوري وتقنيات الاستذكار والانقطاع الزمني، وعرض مقاطع الرواية في شكل سيمفونية ألم وحنين.

وتعد في مجمل الحديث رواية تماسخت من الروايات التي لا يمكن تصنيفها كرواية تقليدية عن الإرهاب أو عن الجزائر فحسب، بل إنها تراث لذكرى حارقة لجيل سابق تعرض لأقسى أنواع التعذيب والخذلان، وهي في آن واحد دعوة ملحة لعدم دفن الذاكرة ولأرشفة الألم، لا لكي نعيد انتاجه بل لكي لا نقع فيه من جديد.

قائمة المصادروالمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

مدونة الدراسة:

1. السائح الحبيب: **تماسخت**، ط01، فضاءات للنشر والتوزيع، ميم للنشر، الجزائر، 2016
2. الحبيب الحبيب: **تلك المحبة**، ط01، فيسيرا للنشر والتوزيع، ميم للنشر، الجزائر، 2012

المراجع بالعربية:

3. إبراهيم عبد الله: السرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، العراق،2000 .
4. أحمد إبراهيم وآخرون: الموروث الشعبي والهوية الوطنية، دفاتر مخبرية.
5. أحمد خليل خليل: مضـمون الأسـطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشـر، ط03، بيروت، 1993.
6. أقضـــاض محمد: الغرائبية في الرواية العربية، ط01، دار فضـــاءات للنشـــر والتوزيع، عمان.
7. بدران إبراهيم الخماش وســلوى: دراســات في العقلية العربية _1_ الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، د.سنة.
8. البستاني بطرس: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون مطابع تيبو، بيروت لبنان، لا ط، 987م.
9. بن مالك رشـيد: قاموس "مصـطلحات التحليل السـسـميائي للنصـوص، دار الحكمة، 2000الجزائر.
10. بهيليل فضـــيلة: جمالية التعدد اللغوي في الخطاب الســـردي لدى الحبيب الســـائح، منشورات الوطن اليوم، ط01، العلمة، 2019.
11. بويجرة محمد بشـــير: محنة التأويل "زخم المرجع وفتنة الوقع" ، قراءة في أوديســـا الصحراء "تلك المحبة"، دار المعرفة، ط01، الجزائر، 2009.

12. التنوجي محمد: المعجم المفصـــل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02،1999
13. الجمل محمد: دراسات في الأدب الشعبي، دار الفكر العربي، مصر، 2010.
14. حلمي الســعيد راندا: "توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول في مســرح الطفل– حلم الأراجوز نموذجا"، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، مج6، ع 29، 2020، ص 775.
15. حماد ارحيم مستور: الخرافة الشعبية "رؤية في تأصيلها ووظيفتها السوسيولوجية"، دار ابن نديم للنشر والتوزيع، 2022.
16. حواس الحميد: مقدمة في علم الفولكلور، دار المعارف، القاهرة، 1983.
17. خليل إبراهيم: بنية النص الروائي "دراســـة"، الدار العربية للعلوم ناشـــرون، بيروت، 2010.
18. خورشيد فاروق: الموروث الشعبي، دار الشروق، ط01،1992، بيروت.
19. رشدي صالح أحمد: الحكاية الشعبية العربية، دار المعارف المصرية، مصر، 1970.
20. سـعدي مليكة: الصـحراء والأسـطورة في روايات إبراهيم الكوني "مقاربة أنثروبولوجية"، النشر الجامعي الجديد، تلمسان الجزائر،2018.
21. السندوبي حسين: موسوعة الحكايات الشعبية، دار النهضة العربية، مصر، 1960.
22. صـالح نضـال: النزوع الأسطوري " في الرواية العربية المعاصـرة"، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط01، قسنطينة، 2010.
23. طه بدر عبد المحسن: **تطور الرواية العربية**، دار المعارف، القاهرة، 1979.
24. علي خليل لؤي: عجائبية النثر الحكائي، دار تكوين للتأليف والترجمة والنشـر، حلبونة دمشق، لا ط، 2007م.
25. عليوي ســامية: تجليات شـــهرزاد في الشـــعر العربي لمعاصـــر، دار ميم للنشـــر، الجزائر،2018.

26. قريش روزلين ليلى: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2014.
27. قسم الدراسات والبحوث: الأسطورة "توثيق حضاري"، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
28. القمني محمود: الأسطورة والتراث، ط02، سينا للنشر والتوزيع، القاهرة.
29. كاصد عبد الكريم: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار المدى، العراق، 1995.
30. الكايد هاني: ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان 2009.
31. الكيلاني إبراهيم: ألف ليلة وليلة، دار المعرفة، لبنان.
32. مرتاض عبد الملك: مدخل على الأدب الشعبي، فصل "رمزية الحكايات الشعبية، دار النشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1979.
33. نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، دار الآداب، بيروت، 1986.

المراجع المترجمة:

34. غيبوب باية: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" غابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2012.
35. دفياتكا تاتيانا: الأساطير والفلكور في موردقا، ترجمة عزة الخميسي، مجلس علي ثقافة، القاهرة، 1998.
36. سيجال روبرت غيه ، **ترجمة طنطاوي محمد سعد وعبد الغني نجم إيمان** (2012): الخرافة، ط01، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
37. فون ديرلاين فردريش: الحكاية الخرافية "نشأتها. مناهج دراستها. فنيتها" ترجمة إبراهيم نبيلة، القاهرة، 2016.

المجلات والدوريات والمقالات:

38. أحمد مداني: المصطلح السردي بين المنظور البنيوي واختيارات "جيرار جينت" دراسة مقارنة في المفاهيم والمكونات والوظائف، مجلة الكلم، المجلد05، العدد02، 2021.

39. بلجاج نذير: **مصطلح "العجائبية"_دراسة في المفهوم_**، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية _مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة_جامعة باتنة01_المجلد02، العدد02، الجزائر، سبتمبر2020.

40. حسن عبد الرحمان عامر هناء: مفهوم الزمن ودلالاته في مفردات الفن المتسلسل (دراسة تحليلية)، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، العدد السابع، 2021.

41. ربوح حليمة السعدية و مسعود ناهلية: المتخيل السردي وآفاق الكتابة الروائية (بين الواقع والخيال)، مجلة المحترف للعلوم الرياضية والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (11)، العدد(04)، السنة (2024).

42. صليحة مرابطي: تماسخت دم النسيان_كتابة اللغة ولغة الكتابة، مجلة الخطاب، مجلد 05، العدد07، 2021.

43. عبد الرحمان حمداني: الرواية والتجريب" قراءة في رولايتي: تلك المحبة والموت في وهران للحبيب السائح"، مجلة مقاربات، مجلد 05، عدد 02، 2018.

44. عبد السلام مرسلي: **بنية الزمن في رواية ذاك الحنين ل"الحبيب السائح"**، جامعة سعيدة، مقال منشور بمجلة أطراس، مجلد01، عدد01، جانفي 2020.

45. عمارة حسين و جلولي العيد: **الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح رواية "تلك المحبة" أنموذجا**، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، مقال منشور بمجلة الأثر، العدد 30، جوان 2018.

46. مهدي فطيمة الزهرة: مصطلح الأسطورة "حقيقته وعلاقته بالخرافة والحكاية"، مجلة الحكمة دورية أكاديمية محكمة، العدد 10، السداسي الأول، 2017.

الأطروحات العلمية:

47. سـعيد ربيع الغامدي محمد: **شـعرية الرواية الجزائرية المعاصـرة** "رواية تلك المحبة" للحبيب السـائح نموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الماجسـتير في الأدب العربي، جامعة وهران، 2014_2015.

48. طلحة عبد الباسط: **المتخيل التاريخي في روايات الحبيب السايح**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دوكتوراه في الطور الثالث (ل.م.د) في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة ميلة _2019/2018.

49. غرابة نور الهدى: **المرجعيات الثقافية في روايات الحبيب السـائح**، أطروحة مقدمة لنيل شـهادة دكتوراه في الطور الثالث (ل.م.د) في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر _بسكرة_2023/2022

50. قفصـي بغدادي حسـين فوزية: "**العجائبي: مفهومه وتجليه في الموروث السـردي العربي**"، مجلة تسـليم، مج 9، ع 17-18، مركز العميد الدولي للبحوث والدراسـات، العراق، 2021.

الأبحاث والمحاضرات العلمية:

51. حطاب حنان: **محاضـرات في مقياس نظرية التناص**، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف02.

القواميس والمعاجم:

52. ابن منظور (د.سنة): **تحقيق كل من عبد الله علي الكبير وآخرون**، لسان العرب، دار المعارف، المجلد09، القاهرة.

53. ابن منظور: لسـان العرب، **مادة عجب**، دار صـادر، م01، بيروت، لبنان، ط1، 1863.

المواقع الإلكترونية:

54. الأمين محمد (2024): **مفهوم الأســـاطير والخرافات** "أصـــلها وأهميتها الثقافية والاجـتـمـاعـيـة، أثـار ســـتـار، مـتـاح عـلـى الـمـوقـع الـتـالـي: https://www.2thar.com/2024/06.

55. خضـر حسن: **الزمن الدائري، والماضـي مسـتقبل في الانتظار**، الأيام "يومية سياسية مســـتـقـلـة"، فـي 14 اذار2025، مـتـاح عـلـى الـمـوقـع الـتـالـي: https://www.alayyam.ps/ar/Article/350982/register.php

56. محفوض مها: **نظرية التناص عند باختين وكريستيفا**، 31تشرين الأول 2023، متاح على الموقع التالي:https://knowledge.esyria.sy

الملخص

الملخص:

تسعى هذه الأطروحة إلى تحليل الحضور الكثيف للحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح بوصفه آلية جمالية متجاوزة للاستدعاء الفولكلوري، إلى كونه أداة تعمل على إعادة تشكيل الواقع بلغة رمزية، تستند إلى بنية سردية تنفتح على التأويل، وتنطوي على بعد نقدي للذات والمجتمع والتاريخ، بالإضافة إلى دراسة بنيته الفنية والدلالية باعتباره من أبرز الأصوات السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة، والذي أعاد من خلالها تشكيل الذاكرة الثقافية والتاريخية من خلال توظيف الخرافة كعنصر فني وجمالي، وأداة للنقد الاجتماعي.

ونجد بأن هذه الدراسة قد هدفت في مجملها إلى التعرف على كيفية توظيف الحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح وهل يعمل على استدعاء التراث، يعيد من خلاله إنتاج الواقع بلغة رمزية، كذلك التعرف على أهم التقنيات الأدبية والفنية المعتمدة في رواياته.

وتتجه هذه الدراسة نحو دراسة معمقة لكل من رواية "تلك المحبة" ورواية تماسخت "دم النسيان"، للكشف على الكيفيات التي تتحول بها الخرافة إلى لغة بديلة تعبر عن الأزمات الاجتماعية والسياسية، وتمارس عبرها الرواية نقدا مقنعا وساخرا أحيانا للواقع.

وقد أثبت التحليل أن الحبيب السائح لا يستدعي الخرافة لتمجيد الماضي أو التزيين الأسلوبي، بل يعمل على إعادة إنتاج العالم من خلال شبكة من الرموز والأساطير والصور الشعرية التي تدمج فيها العوالم الواقعية بالمتخيلة، ويتولد منها خطاب سردي مضاد للمألوف، ومتجاوز للسطح، وغائر في المعنى.

أما من جهة البناء الفني فإن الكاتب قد وظف العديد من التقنيات الأدبية المتقدمة/ منها:

التناص مع الأساطير المحلية والصوفية.

تعدد الأصوات والرواة.

التكثيف الرمزي في اللغة والوصف.

المفارقة السردية.

الحكي الدائري والمراوغة الزمنية.

الحضور القوي للمكان ككائن أسطوري مثل (توات، تماسخت....)، كل هذه الأدوات مساعدة وتخدم رؤية فلسفية للوجود والهوية والذاكرة، حيث تتحول هذه الروايات لتصبح خطابا رمزيا يفكك البنى الذهنية والاجتماعية ويقترح فهما بديلا للواقع من خلال اللغة الفنية.

وبذلك تثبت هذه الدراسة أن الحكي الخرافي عند الحبيب السائح يمثل وسيلة مقاومة نافعة، تمنح التراث شكلا يتم استدعاؤه ليسائل من خلاله الحاضر، وتفتح أفقا لتأويله تأويلا يتجاوز المعلن والثابت.

الكلمات المفتاحية: الحكي الخرافي؛ اللغة الرمزية؛ التناص؛ تقنيات السرد؛ النقد الرمزي؛ رواية تلك المحبة؛ رواية تماسخت.

Abstract :

This thesis seeks to analyze the intense presence of mythical storytelling in the novels of The Wandering Lover as an aesthetic mechanism that transcends folkloric evocation, to being a tool that works to reshape reality in a symbolic language, based on a narrative structure that is open to interpretation.It includes a critical dimension of the self, society, and history, in addition to studying his artistic and semantic structure as one of the most prominent narrative voices in the contemporary Algerian novel, through which he reshaped cultural and historical memory by employing myth as an artistic and aesthetic element, and a tool for social criticism.

We find that this study aimed, in its entirety, to identify how the mythical narrative is employed in the novels of The Traveling Lover and whether it works to evoke heritage, through which he reproduces reality in symbolic language, as well as to identify the most important literary and artistic techniques adopted in his novels.

This study aims to conduct an in-depth study of both the novels "That Love" and "The Blood of Oblivion," to reveal the ways in which myth is transformed into an

alternative language that expresses social and political crises, and through which the novel practices a convincing and sometimes satirical critique of reality.

The analysis has proven that the wandering lover does not invoke myth to glorify the past or for stylistic embellishment, but rather works to reproduce the world through a network of symbols, myths, and poetic images that merge real and imaginary worlds, generating a narrative discourse that is anti-familiar, transcends the superficial, and is deeply meaningful.

In terms of artistic construction, the author employs many advanced literary techniques, including:

Intertextuality with local and Sufi myths.

Multiple voices and narrators.

Symbolic condensation in language and description.

Narrative irony.

Circular storytelling and temporal evasion.

The strong presence of place as a mythical being (such as Touat, Tamassakht...), all of these tools are helpful and serve a philosophical vision of existence, identity, and memory, as these narratives transform into a symbolic discourse that deconstructs mental and social structures and proposes an alternative understanding of reality through artistic language.

Thus, the study proves that the mythical storytelling of the wandering lover represents a useful means of resistance, giving heritage a form through which to question the present, and opening up horizons for its interpretation that go beyond the declared and the fixed.

Keywords: fairy tale; the wandering lover; symbolic language; intertextuality; narrative techniques; symbolic criticism; the novel “That Love”; the novel “I Was Transformed.”

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ

المدخل المفاهيمي

تمهيد.....1

أولا: الحكي الخرافي: الماهية والمفهوم.....3

ثانيا: مستويات المدونة التحليلية للحكي الخرافي.....5

ثالثا: المرجعيات النظرية المؤطرة في البحث.....6

رابعا: منهج البحث.....8

خلاصة.....10

الفصل الأول: الحكي الخرافي "المفهوم والتأصيل"

تمهيد.....12

1: بروز الحكي الخرافي في الأدب ورواياته

1_1_ أصول وجذور الحكي الخرافي في الأدب العالمي والعربي.....13

1_2_أهمية الحكي الخرافي في المجتمعات القديمة.....19

1_3_ السمات الأساسية للخرافة.....20

1_4_ الحكي الخرافي جسر بين الماضي والحاضر.....21

2: أهم العناصر الأساسية للحكي الخرافي ومرجعياته في الرواية العربية

2_1_ أهم العناصر المتصلة بالحكي الخرافي.....24

2_2_ مرجعيات انتشار الحكي الخرافي 30

3: أهم النماذج العالمية الروائية المستلهمة من التراث والحكي الخرافي

3_1_ نموذج رواية "مائة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز.....32

3_2_ نموذج رواية نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا.....34

3_3_ نموذج لسامية عليوي " تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر" _دراسة نقدية أسطورية_.....38

_ خلاصة الفصل_.....40

الفصل الثاني: البناء الفني للحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح

تمهيد.....42

1: الشخصيات الخرافية ودلالاتها في روايات الحبيب السائح

1-1-رواية تلك المحبة.....43

1_1_1_ تصنيف الشخصيات(رمزية، أسطورية، خيالية).....44

1_1_2_ دلالات الشخصيات ووظائفها.....45

1-2-رواية تماسخت.....50

1_2_1_ تصنيف الشخصيات (رمزية، أسطورية، خيالية، صوفية).....50

2_2_1 دلالات الشخصيات ووظائفها.....50

2: الزمان والمكان في الحكي الخرافي

2-1-رواية تلك المحبة (الزمن السردي).....56

2_1_1_ الزمن الدائري والزمن العجائبي.....56

2_2_ رواية تماسخت(الزمن السردي).....81

2_2_1_ الزمن الدائري والزمن العجائبي.....81

2_3_ الأماكن الخرافية ورمزيتها في رواية تلك المحبة.....85

2_4_ الأماكن الخرافية ورمزيتها في رواية تماسخت.....90

3: الحبكة الخرافية في روايات الحبيب السائح

3_1_ بنية الأحداث في رواية تلك المحبة.....94

3_2_ بنية الأحداث في رواية تماسخت.....97

4_ التحولات السردية بين الواقع والخرافة في روايات الحبيب السائح.....100

4_1 التحولات السردية في رواية تلك المحبة.....100

4_2_ التحولات السردية في رواية تماسخت دم النسيان.....103

خلاصة الفصل.....107

الفصل الثالث: البناء الأدبي للحكي الخرافي في روايات الحبيب السائح

تمهيد.....**119**

1_ اللغة والأسلوب في رواية "تلك المحبة"

1_1_1_ اللغة والتعبيرات المجازية والرمزية.....110

1_1_2_ الأسلوب الشعري والخيال الأدبي.....116

2: تقنيات السرد الخرافي

1_2_1 التكرار والوحدات السردية والتقليدية.....118

1_2_2 دمج الواقع بالخرافة بطريقة بلاغية وأسلوبية.....147

3 التناص مع الحكايات الشعبية

1_3_1 التناص مع الموروث الشعبي والأساطير المحلية.....149

1_3_2 دور التناص في تعزيز السرد الخرافي.....153

2 اللغة والأسلوب في رواية تماسخت "دم النسيان"

2_1_1_ اللغة والتعبيرات المجازية والرمزية.....154

2_1_2_ الأسلوب الشعري والخيال الأدبي.....155

2_2_ تقنيات السرد الخرافي

2_2_1 التكرار والوحدات السردية والتقليدية.....158

2_2_2 دمج الواقع بالخرافة.....160

2_3_ التناص مع الحكايات الشعبية

2_3_1 التناص مع الموروث الشعبي والأساطير المحلية.....162

2_3_2 دور التناص في تعزيز السرد الخرافي.....163

خلاصة الفصل.....165

الفصل الرابع: الوظائف والدلالات في الحكي الخرافي عند الحبيب السائح

تمهيد.....167

1 الوظيفة الاجتماعية والثقافية

1_1_ الوظيفة الاجتماعية والثقافية في رواية "تلك المحبة".....168

1_1_1_ تمثيل الواقع الجزائري والثقافي من خلال الخرافة.....168

1_1_2_ نقد الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية.....171

1_2 الوظيفة النفسية والفلسفية في روايات الحبيب السائح في رواية تلك المحبة

1_2_1_ أثر الحكي الخرافي على الشخصيات والقارئ.....173

1_2_2_ العلاقة بين الخرافة والمعاني العميقة للحياة والموت.....175

1_3_ الأبعاد الرمزية للحكي الخرافي

1_3_1_ تحليل الرموز والأساطير.....176

1_3_2_ توظيف الخرافة كوسيلة للإسقاط والنقد.....178

2 الوظيفة الاجتماعية والثقافية في رواية تماسخت "دم النسيان"

2_1 الوظيفة الاجتماعية والثقافية

2_1_1_ تمثيل الواقع الجزائري والثقافي من خلال الخرافة.....179

2_1_2_ نقد الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية.....182

2_2 الوظيفة النفسية والفلسفية في روايات الحبيب السائح

2_2_1 أثر الحكي الخرافي على الشخصيات والقارئ.....184

2_2_2 العلاقة بين الخرافة والمعاني العميقة للحياة والموت.....187

2_3 الأبعاد الرمزية للحكي الخرافي

2_3_1 تحليل الرموز والأساطير 189

2_3_2 توظيف الخرافة كوسيلة للإسقاط والنقد.....191

خلاصة الفصل.....193

خاتمة.....195

ملاحق.....200