الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة-

كلية الأداب اللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

تجليات الصحراء الجزائرية في الرواية الغربية

رواية " ليلة النار" لـ "إيريك إيمانوال شميت" _ أنموذجا_

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (LMD) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

رجاء مكاحلية

هدى بوعلاق

إشراف الأستاذة:

د. نسيمة زمالي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
جنات زراد	أستاذ محاضر (ب)	رئيسا
نسيمة زمالي	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا
جمعة طيبي	أستاذ محاضر (ب)	مناقشا

السنة الدراسية : 2021/2020

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك على ما يسرت لنا هذا العمل المتواضع حتى خرج إلى النور، فسبحانك لا إله إلا أنت نستغفرك و نتوب إليك.

ثم لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل أستاذتنا الأستاذة "نسية زمالي" لقبولها الإشراف على هذه المذكرة أولا، وللتسهيلات والتوجيهات التي منحتها لنا ثانيا، ولجميل صبرها وحسن معاملتها معنا ثالثا، وجزاها الله ألف خير.

كما نتقدم بالشّكر والعرفان إلى كلّ من ساعدنا ومد لنا يد العون من قريب أو بعيد لإنجاز هذه المذكرة، إلى كلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة العربي التبسي –تبسة–، إلى كلّ هؤلاء تحيّة شكر وامتنان.

نسأل الله أن يزيدنا علما وينفعنا بما علمنا إنّه ولي ذلك والقادر عليه آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

رجاء

و هدى

مقدمة

تعدّ الرّواية من الفنون الأدبيّة الّتي كانت ولازالت حتى الآن محط اهتمام الباحثين والكتّاب، كونها جنسا أدبيا قائما بذاته، فقد غدت سبيلا للتّعبير عن كلّ ما يجول ويختلج النّفس البشريّة هذا من ناحية وملحمة العصر الحديث من ناحية أخرى في إثباتها وبجدارة مكان خاصة في الساحة الأدبيّة ومواكبتها لمجريات الواقع، فهي تجسّد صورة الإنسان في صراعه مع الواقع، فهي تجسّد صورة الإنسان في صراعه مع الحياة، وممّا أكدّ قدرتها على التجذر في الوعي الثّقافي استقطابها لاهتمام القراء. تحديدا ما حقّقته الرّواية الغربيّة إذ عرفت هي الأخرى تطوّرا كبيرا وملحوظا، شكّلت حيزا لا يمكن إغفاله في عالم الرّواية، ممّا أدى إلى ظهور دراسات وأبحاث مختصّة في هذا المجال حيث خاضت الموضوعات والتوجّهات الإنسانيّة فكوّنت كيانا أدبيا وفنيا، وقد استمدّت قوّتها عبر مسيرتها التاريخيّة من تجدّد رؤا كتّابها وتأثّرهم بالحياة، وتعدّد موضوعاتها وتعلّقها بمختلف الأماكن، كالبحر والصّحراء الّتي كانت محلّ الاهتمام في الرّواية الغربيّة، فقد فرضت نفسها عن الإنسان، ووجّهت تدبير حياته في ظلّها، كما وجّهت عمليّة الإبداع لديه حتّى عدّها منبع الإلهام، فمثّلت مواقف ورؤى وجوديّة لا حصر لها، خاصة وأنّها ارتبطت بمتخيّل ديني ضارب في القدم، ارتبطت بالدّيانات السماويّة واكتسح عالم الأساطير، لتغدو الصّحراء ذاتها رمزيّة أسطوريّة عميقة، تعبّر عن توق الإنسان، نحوى المطلق، ورغبته في تجاوز الغامض والغريب، وفهم عالم الخوارق وما وراء الواقع، وعمق التّجارب الغامضة في الإنسان.

استلهم الرّوائيّون في الغرب هذه العوالم، حيث تمّ بواسطتها تجاوز فضاء البطولات الملحميّة لتؤسس لعوالم أخرى فتشكّلت باعتبارها متخيّل جديد وهو المتخيّل الصّحراوي، الّذي جنح فيه روائيّو الغرب إلى تمثيل المخيال الدّيني والأسطوري الّذي ارتبط برمزيّمغرقة في الرّوحانيّة، عبر تجارب نحو المطلق واللّامعقول والغيب.

ومن هذا المنطلق حاولنا أن نأخذ بيد القارئ والدّارس فبعد تأنٍّ طويل ومزيد من الإطّلاع بدأت الفكرة تتخمّر وتتبلور، فاخترنا الصّحراء لتكون موضوع بحثنا في الرّواية

الغربيّة باطّلاعنا على رواية "**ليلة النّار**" فقد شكّلت الصّحراء موضوعا مهمّا باعتبارها امتدادا للكتابة الروائيّة، إضافة إلى محاولتها الكشف عن الجوانب الغامضة لعوالم الرّواية وتسليط الضّوء على المجتمع الصّحراوي وسير أغوارها وقوّة الرّواية في تصويرها الفنّي للصّحراء الجزائريّة في الرّواية الغربيّة صورة رائعة من خلال رواية "**ليلة النّار**".

ولهاذا دفعتنا أهميّة الموضوع لاستكشاف هذا البحث فوقع اختيارنا على الرّواية الغربيّة رواية "**ليلة النار**" لـ"**إيريك إيمنوال شميت**" فتتبعنا حضور الصّحراء الجزائريّة فيها والعلاقة بينهما، لذلك كان اسم موضوع دراستنا بـ: **[تجلّيات الصّحراء الجزائريّة في الرّواية الغربيّة رواية "ليلة النار"]**.

وبعد البحث والتّقصّي في هذا الموضوع كان لابدّ من طرح الإشكاليّة الّتي شغلت فكرنا حول هذه الدّراسة:

كيف تجلّت الصّحراء الجزائريّة في الرّواية الغربيّة؟

ومن هنا كان لابدّ من الوقوف عند مجموعة من التّساؤلات كان من أهمها مايلي:

- ✓ **ما هي الصّورة الّتي رسمها "إيريك إمانويل شميت"؟**
- ✓ **ما هي التّحوّلات الّتي أخرجها "شميت" من صورتها الطّبيعيّة الكائنة إلى صورة متخيّلة مشتهاة؟**
- ✓ **كيف تجلّت صورة الصّحراء في الرّواية؟**

وبناءا عليه حاولنا الإجابة على هذه التّساؤلات معتمدين على المنهج الوصفي التّحليلي لأنّنا رأينا أنّه المنهج الأنسب لطبيعة البحث، كونه يتحدّث عن الصّحراء كونها فضاءاً رحبا وكذا تقاليد المجتمع الصّحراوي، إذ يساهم بشكل فعّال في إلهام الذّات الإبداعيّة.

وقد شكّلنا بحثنا هذا بدءًا بمقدّمة ومدخل الّذي كان بمثابة خطوة تمهيديّة موسوما بـ: الرّواية الغربيّة، مؤثّراتها، روافدها، مسارها، تيماتها، حيث تناولنا فيه مفهوم الرّواية والرّواية الغربيّة ونشأتها.

أمّا الفصل الأوّل بعنوان: **الصّحراء بين الواقع الطّبيعي والمتخيّل السّردي** وتعرّضنا فيه إلى مفهوم الصّحراء لغة واصطلاحا، والصّحراء عند الشّعراء القدماء والمحدثين وكذلك الصّحراء في المتخيّل الشّعري عند كلّ من الروائيّين العرب والغرب.

ليأتي الفصل الثاني معنونا **بصورة الصّحراء وتمظهراتها في الرّواية بين الكينونة والاشتهاء** والّذي تناولنا فيه دلالات عامّة للصّحراء وأهم مكوّنات الصّحراء في الرّواية (عالم الحيوان، عالم النّبات) والتّحوّلات الّتي طرأت على الرّواية، لينتهي البحث بخاتمة كانت خلاصة لما أمكن تقديمه في هذا البحث.

فقد استندنا إلى بعض الدّراسات السّابقة، فمن الجدير أن ننوّه ولو بقدر كاف لها، ومن بين هذه الدّراسات نذكر:

- **محمد صدّيق حسن عبد الوهاب: الصّحراء في الشّعر الجاهلي، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، جامعة أم درمان الإسلاميّة**
- **عائشة قعادي: صورة الصّحراء في السّرد الجزائري المعاصر[رواية تيميمون]، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف –لمسيلة–**

وفيما يخص مصادر البحث ومراجعه، فقد تناولنا مجموعة من الكتب كان لها الفضل في إنجاز هذا العمل، ونحن لا غنا لنا عنها، نذكر منها:

- **فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي لـ "إليا حاوي".**
- **كل شيء عن الصحراء لـ "سام، وبريل أبشتين".**
- **صحراء العرب الكبرى لـ "محمّد سعيد القشّاط".**

وكأيّ بحث لم يخل عن سابقيه من البحوث وقد اعترضت سبيلنا مجموعة من العوائق كان أوّلها:

- **صعوبة التحكّم في كلّ مسارات الموضوع.**

- **صعوبة التحصّل على بعض المصادر والمراجع، ممّا دفعنا إلى التطرّق إلى المكتبة الإلكترونيّة.**

وفي الأخير نتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذة المشرفة "**تسيمة زمالي**" على المجهودات الّتي بذلتها من أجلنا، وعلى منحها لنا وقتها وجهدها وتوجيهها منذ كان البحث فكرة إلى هذه الصورة، دون أن ننسى أعضاء اللّجنة من مشرفين ورؤساء على صبرهم و رحابة صدورهم فلهم جزيل الشّكر والامتنان.

مدخـــــــل

أولا: تعريف الرّواية

1- **لغة**

2- **اصطلاحا**

ثانيا: الرواية الغربيّة

1- مفهوم الرّواية الغربيّة

2- ظهور الرّواية الغربيّة

3- مميّزات الرّواية الغربيّة وخصائصها

4- تطوّر الرّواية الغربيّة

5- أعلام الرّواية الغربيّة

6- مؤثّرات الرّواية الغربيّة

7- نظريات الرّواية الغربيّة

8- أنواع الرّواية الغربيّة

تعتبر الرّواية أحد الفنون النّثريّة الحديثة، الأكثر شعبيّة، وأوسع انتشارا، في العصر الحديث، وهذا ما جعلها تكتسب الكثير من الخصائص والمميّزات ما يجعلها أكثر الأجناس قربا إلى واقع الإنسان اليومي لقد كانت ومازالت تعبيرا عن الحياة.

فالرّواية نص يحاكي كلّ النّصوص وبنية تدمج فيها كلّ الأنواع وبالتّالي كعمل سردي متخيّل يتضمّن مقوّمات عديدة منها الأحداث والوقائع المتسلسلة في الرّواية أو موزّعة عبر فصول مستقل بعضها عن بعض نسبيا، وقد تكون تلك الأحداث مرتبطة بشخصيات معيّنة مقسّمة إلى أحداث رئيسة وأخرى ثانويّة ولكلّ منها دلالتها، وكما تتعدّد الأحداث وتتعدّد الشّخصيات وتتنوّع، منها ما يحمل دلالات اجتماعية وفكريّة وثقافيّة ونفسيّة، وتساهم هي أيضا–الشّخصيات– في بناء الحدث الرّوائي وتطوّره، فيعمل الرّوائي على رسم ووصف الشّخصيات وطبائعها وتقديم موقفها، ويرى بعض النّقاد أنّ الرّواية هي جنس أدبي نثري يقوم على الحكي القصصي المرتكز على الخيال، فذهب هؤلاء النّقاد إلى ربط هذا الفن بالمجتمع الغربي ونشأة النّظام الرأسمالي وصعود الطّبقة البرجوازيّة وهيمنة قيمتها كالحريّة؛ أي اللّبراليّة بشتّى أنواعها، فتطمح أسئلة الرّواية، في انفتاح فضائها النّصي إلى إيجاد نوع من التّواصل بين المظاهر الأساسيّة للإبداع وبين الفكر الإنساني بما يحمله من تجلّيات تعدديّة تستهدف الإنسان في المقام الأوّل، كما تطمح أيضا إلى إيجاد نوع من التّلاحم بين الواقع والخيال؛ الّذي يكون له فعل السّحر أحيانا داخل الذّات الكاتبة والمتلقيّة على السّواء، وبالتّالي فالخيال يُعدّ عنصرا أساسيا ومكوّن من مكوّنات العمل الرّوائي، فالخيال ينتج في آخر الأمر مردودا إبداعيا.

ونجد أنّ الرّواية من بين سائر الفنون الأدبيّة الأخرى مركزا مرموقا؛ نظرا لما لها من أهمية بالغة؛ فبعد أن كان الإنسان يتّخذها للمتعة والتّسلية وإهدار وقته الثمين أصبح ينظر إليها نظرة تختلف عن نظرته السابقة تلك، حيث تميّزت الرّواية بأنواع عديدة فنجد الرّواية العربيّة والرّواية الغربيّة، فقد نشأت وظهرت الرّواية في بيئات غربيّة مهّدت لظهورها معطيات العصر نفسها نظرا للإمكانات المتاحة الّتي حظيَ بها الغرب بفعل تقدّمهم العلمي، كما أنّ شهرة الرّواية الغربيّة وما تحقّق لها من الشّيوع والانتشار والامتداد داخل مجتمعاتها الغربيّة كان كفيلا بأن يجعلها تخرج من مواطنها الأصليّة لتنتقل إلى وطننا العربي الكبير مارّة ببوّابته

الأولى مصر ومن هنا سنتطرّق من خلال هذه الدّراسة إلى ضبطنا لمفهوم الرّواية والرّواية الغربيّة.

أولا: تعريف الرّواية:

1- لغة:

تعدّدت مفاهيم الرّواية من الناحيّة اللّغويّة فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنّها مشتقّة من الفعل روى <<**قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أدويهم إذا استقيت لهم ويقال: من أين ريتكم أي من أين ترتوون الماء**>>[1] ويضيف إليه قائلا:

<<**ويقال: روى فلانا شعر إذا رواه له حتّى حفظه للرّواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشّعر رواية فأنا راو في الماء والشّعر وروايته الشّعر ترويه أي: حملته على روايته**>>[2].

من خلال هذين التّعريفين اللّغويّين نلاحظ: أنّ الرّواية لغة مشتقّة من الفعل روى يروي ريا ويعني الحمل والنّقل لذلك يقال رويت الشّعر والحديث رواية أي حملته ونقلته.

كما جاء في قاموس محيط المحيط لبطرس البستاني قوله: <<**روى الحديث يرويه رواية أي: حمله ونقله.**

فالرّواية: تعني النّقل وفي عرف الفقهاء ما ينقل من المسألة الفرعيّة من الفقه سواء كان عن السلف أو الخلق.>>[3]

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ الرّواية: تأخذ معنى النّقل والحمل، ونفس الرأي للفقهاء فهي تحمل نفس المعنى.

ونجد تعريفا آخر يحمل نفس المعنى وذلك في معجم الوسيط قولهم: <<**روى على البعير ريا: استسقى لهم الماء. روى البعير شدّ عليه بالروى ويقال: روى على الرّجل بالرواء:**

---

[1]- ابن منظور(أحمد بن مكرم بن محمد..): لسان العرب، مج:5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص: 270-271.

[2]- ابن منظور(أحمد بن مكرم بن محمد..): لسان العرب، ص: 271.

[3]- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، مادة(ر. و. ى)، ص:261.

شدّه عليه لئلّا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم والحديث أو الشّعر رواية: حمله ونقله فهو راوٍ>>[1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف لإبراهيم مصطفى أنّ الرّواية تحمل نفس المعنى للتّعريفات السابقة ألا وهو النّقل والحمل.

ومن خلال ممّا سبق ذكره نستنتج أنّ التعريفات اللّغويّة للرّواية تتشابه في دلالتها فالرّواية في اللّغة مشتقّة من الفعل روي يروي ريا، ويعني الحمل والنّقل فرغم التنوّع في المدلولات إلاّ أنّ الدّال واحد والمعاني تبقى متشابهة.

وبالإضافة إلى كون الرّواية تحمل مدلولات لغويّة متنوّعة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحيّة كثيرة وسنعرض بعضها فيما يلي:

2 – اصطلاحا:

من الصّعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل للرّواية كفن نثري أو نوع أدبي ويعود السّبب في ذلك كون الرّواية من الفنون النثريّة غير الواضحة الدلالة وكلّ باحث يعطي تعريفا حسب رأيه وفهمه لها لأنّها متعدّدة الاتجاهات ومتطوّرة الأساليب بتطوّر واختلاف العصور ومن بين هذه التعاريف نذكر:

<<قد يكون أبسط مفهوم للرّواية هو أنّها مفهوم نثري تخييلي طويل –نسبيا– بالقياس إلى فن القصّة القصيرة –مثلا– وهو فن –بسبب طوله– يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة.>>[2]

فمن خلال هذا التّعريف يتبيّن لنا أنّ الرّواية هي جنس أدبي نثري يقوم على الحكي القصصي.

أمّا معجم المصطلحات الأدبيّة لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أنّ: **<<الرّواية سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرّواية**

[1]– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط،ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول تركيا،(د.ط)،(د.ت)، مادة(ر و ى)، ص: 284.

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص: 27.

شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكيّة والوسطى نشأ مع البواكير لظهور الطّبقة البرجوازيّة وما صحبها من تحرّر الفرد من رقبة التبعيّات الشّخصيّة.>>[1]

يتّضح لنا أنّ الرّواية عند فتحي إبراهيم أنّها سرد قصصي طويل يقوم على تصوير الأحداث والشّخصيات إضافة على أنّها شكل أدبي جديد.

كما نرى أنّ الرّواية: <<تتّخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ ممّا يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأنّنا نلفي الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبيّة الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأمّا كون الرّواية منفردة بذاتها؛ فلأنها ليست فعلا وحقا أيًّا من هذه الأجناس الأدبيّة مجتمعة أو منجمة، فهي طويلة الحجم ولكن طول الملحمة غالبا.>>[2]

ومن خلال هذه التّعاريف السّابقة تبيّن لنا أنّ الرّواية هي نوع من أنواع السرد وبالتّالي فهي فن نثري يتناول فيها الكاتب مجموعة من الأحداث الّتي تزدهر وتتطوّر على مرّ العصور، فتقوم بها شخصيات متعدّدة في مكان وزمان حي يجب أن يكون المكان أوسع من مكان القصّة والزّمان أطول من مكانها نسبيا، غير أنّ ما يميّز هذا النّوع أو الجنس عن سواه هو أنّه منفتح عن كلّ الأنواع الأدبيّة الأخرى.

ثانيا: الرّواية الغربيّة:

1- مفهوم الرّواية الغربيّة:

اختلفت وتعدّدت آراء الدّارسين والباحثين حول مفهوم الرّواية الغربيّة، عرُفت الرّواية الغربيّة على أنّها مدلول حاصل من ترجمة اللّفظة الفرنسيّة (Roman)، وهي لفظة من أصل لاتيني ظهرت في بداية القرن الثاني عشر، وأطلقت أوّل أمرها، على لغة السّواد الأعظم من النّاس آنذاك لتمييزها من اللّاتينية الّتي هي اللّغة "**الفصحى الراقية**" المستعملة عند العلماء والسّادة وأهل الكنيسة.[3]

---

[1]- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د.ط)، 1986، ص: 176.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1923-1990، ص: 11-12.

[3]- الصاق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، (د.ط)، (د.م)، 2000، ص: 20.

من خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ الرّواية الغربيّة أنّها لفظة لاتينيّة الأصل ومدلولها حاصل من ترجمة اللّفظة الفرنسيّة.

أمّا في نظر "**جورج لوكاتش**": فالرّواية عنده هي الجنس الأدبي النّمطي للمجتمع البرجوازي فقد ظلّ" **لوكاتش**" متمسّكا خلف مقولته، وبالغ في تأكيدها إلى درجة أنّه جعل من فن الرّواية الأوروبيّة في القرن التاسع عشر "**مثالا**" يقيس عليه ما جد من نتاج روائي دون أن يرى ما حمله جديد الرّواية من خصائص عديدة.[1]

ف "**جورج لوكاتش**" نظر إلى الرّواية على أنّها نوع أدبي مختص بالطّبقة البرجوازيّة الّتي كانت ذات سلطة على المجتمع الغربي، حيث اعتبر "**لوكاتش**" أنّ الرّواية الغربيّة هي المثال الأعلى الّذي تقاس عليه باقي الإنتاجات الرّوائيّة.

ومن المفاهيم أيضا نجد مفهوم "**ميلان كونديرا**": <<**ليست الرّواية اعترافا من اعترافات المؤلّف، بل هي سبر ماهية الحياة الإنسانيّة في الفخ الّذي إستحاله العالم.**>>[2]

أما "**هيغل**" فقد نظر للرّواية الغربيّة: فدشّن تنظيرا للرّواية يربط شكلها ومضمونها بالتحوّلات البنيويّة الّتي عرفها المجتمع الأوروبي خلال صعود البرجوازيّة وقيام الدّولة الحديثة في القرن التاسع عشر.[3]

نرى من خلال هذا التّعريف أنّ "**هيغل**" قد ربط كلاّ من شكل الرّواية ومضمونها بالتحوّلات البنيويّة الّتي عرفها المجتمع الأوروبي؛ أي أنّه قد تأثّر بصعود البرجوازيّة.

في حين قدّم "**جورج لوكاتش**"مفهوما آخر للرّواية يرى فيه <<**أنّ الرّواية ضرورة للتّعبير عن العالم الحديث، وأنّها ليست فقط مجرّد أشكال وأجناس تعبيريّة منحدرة من التّجريب والممارسة بل هي أشكال كبرى تتوفّر على فلسفة تاريخيّة تستجيب لبنيات اجتماعيّة وفكريّة تشترطها وتحدّد فاعليّته.**>>[4]

---

[1]- الصاق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص: 21.

[2]- الطيب بوشيبة: أثر الرواية الغربية في الرّواية العربية_دراسة مقارنة_، جامعة بن بلة وهران1، الجزائر، العدد19، 2019.

[3]- الطيب بوشيبة: أثر الرواية الغربية في الرّواية العربية_دراسة مقارنة_.

[4]- الطيب بوشيبة: أثر الرواية الغربية في الرّواية العربية_دراسة مقارنة_.

فـ "**جورج لوكاتش**" يرى بأنّ الرّواية ليست مجرّد أشكال وأجناس تعبيريّة فقط بل هي تتعدّى ذلك فهي أشكال كبرى متطوّرة على فلسفة تاريخية كما دعا إلى ضرورة أن تكون الرّواية معبّرة عن العالم الحديث.

أمّا "**باختين**" فقد كان رأيه مخالفا لـ "**هيغل**" و"**لوكاتش**" فتخلّى عن هذا الرّبط بين الرّواية والطّبقة البرجوازيّة وانطلق من خلفيّة لسانيّة سيميائيّة وتبنّى معطيات التّحليل التاريخي للمجتمع واعتبر الرّواية مجالا لتوليد المعاني الجديدة.[1]

يتّضح لنا من خلال التّعريفات السّابقة أنّ الرّواية الغربيّة أنّها جزء من ثقافة المجتمع والثّقافة مثل الرّواية فهي مكوّنة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعيّة فالرّواية تتناول الإنسان بعمق وبأبعاده جميعا فهي صورة من الحياة.

2- ظهور الرّواية الغربيّة:

لم تحقّق الرّواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال وتتميّز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرّواية بظهور وسيطرة الطّبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلّت هذه الطّبقة محلّ الإقطاع الّذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثاليّة والعجائبيّة وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطّبقة البرجوازيّة بالواقع والمغامرات الفرديّة وصور الأدب، هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرّواية الفنيّة في حين أطلقوا اسم الرّواية غير الفنيّة على المراحل السّابقة لهذا العصر حيث تميّز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطّبقة الحاكمة.[2]

وعليه فالرّواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التّعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان وهناك من يعتبر رواية "**دونكيشوت**" لـ"**سرفانتس**" أوّل رواية فنيّة في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفرديّة.[3]

إذن فالرّواية وليدة الطّبقة البرجوازيّة وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر "**هيغل**" الرّواية ملحمة العصر الحديث.

---

[1]- الطيب بوشيبة: أثر الرواية الغربية في الرّواية العربية_دراسة مقارنة_.

[2]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص:11.

[3]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص:12.

وقد استفاد "**جورج لوكاتش**" من هذه الفكرة، واعتبر بدوره الرّواية ملحمة برجوازيّة فالرّواية سليلة الملحمة وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإنّ موضوع الرّواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة.

أمّا في فرنسا فقد ظهرت في القرن الثاني عشر وأخذت مدلولا جديدا قوامه بعض الأعمال القصصيّة التّي أخذت في الظّهور منظومة ومنثورة للتّعبير عن أغراض جديدة وثيقة الصّلة بحياة الطّبقة الشعبيّة آنذاك ومن الأعمال القصصيّة المذكورة يمكن أن نذكر روايتي: Chretirn de troyeserisenide(1170) و(1181) le comte du graal.[1]

ويذهب الرأي السائد إلى أنّ الرّواية ظهرت للعيان مع صدور روايتي "**دانيال ديفو**" الموسومتين (روبنز كروزو1917) و(مول فلاندرز 1722) وكلا الروايتين من نمط قصص "**البيكاريسك**" حيث أنّ كلّ واحدة منهما تدور حول سلسة أحداث مترابطة لكونها لا تحصل لشخصيّة واحدة فحسب. غير أنّ الشّخصيّة المركزيّة في الروايتين تبدو مقنعة كثيرا وتعيش في عالم متماسك للغاية ومحدّد.[2]

3- مميزات الرّواية الغربيّة وخصائصها:

قد ميّز "**لوكاتش**" بين ثلاثة أنماط للرّواية الغربيّة انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم وقد أضاف نمطا رابعا وهذه الأنماط هي:

1. الرّواية المثالية التجريديّة، وتتميّز بنشاط البطل وضيق العالم مثل رواية "**دونكيشوت**".
2. الرّواية النفسية، ويحدث فيها انفصال بين الذّات والعالم الخارجي إذ يهتمّ فيها البطل بنفسه.
3. أمّا النّمط الثالث فيقع وسطا بين النّمطين السّابقين فإذا كان النّوع الأوّل يمثّل انقطاعا أو تعارضا بين الذّات والعالم الخارجي، والثاني يمثّل انفصالا، فإنّ الصّنف الثالث يمثّل مصالحة بين الذّات الداخلية والواقع الخارجي.
4. أمّا النّمط الرابع الّذي أضافه "**لوكاتش**" فيشير إلى التطوّر الّذي عرفته الرّواية، ذلك أنّها في الرّبع الأوّل من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل، فلم تعد الشّخصيّة مكيّفة بواسطة العقدة الروائيّة، يقول **"لوسيان غولدان"**: <<**من هنا هذا النّزوع في الرّواية المعاصرة إلى**

[1]- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص: 20.

[2]- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص: 21.

إهمال الاتّفاق الرّوائي المحض أعني بطل الرّواية فقد تصدّت هذه الشّخصيّة في الأدب الحديث ورقت.>>[1]

إنّ "**لوسيان قولدمان**" يربط بدوره بين المجتمع والرّواية فيشير إلى ارتباط الرّواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الّذي يختفي فيه دور الفرد فيصير مشغولا بالبحث عن القيّم الحقيقة في مجتمع متدهور.

ومن خلال ممّا سبق يتبيّن لنا أنّ الحديث عن الرّواية يشمل جانبيين هما:

1- المضمون: والمقصود به تعبير الرّواية عن روح المجتمع، وردّها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

2-الشّكل: ويتعلّق أساسا باللّغة النثريّة الّتي اعتمدها الرّواية والعناصر الفنيّة أو البنية العامة للرّواية.[2]

4- تطوّر الرّواية الغربيّة:

لقد ارتبطت الرّواية كفن أدبي في نشأتها وازدهارها بفن الصّحافة والطّباعة وذلك أنّهما كانتا الوسيلة الوحيدة أمام هذا النّوع الأدبي لتوصيله لجمهور المتلقّين على عكس الشّعر أو المسرح والملاحم والغناء فهي أنواع تصل إلى جمهور المتلقّين عن وسائل أخرى هي الأصل وهي (المشافهة) فقد قدّم كلّ من "**ديفو**" و"**ديكنز**" و"**فلوبير**" وغيرهم إنتجاتهم الرّوائيّة أوّل ما قدّموه مسلسلا على صفحات جريدة يوميّة أو دوريّة (كانت صحيفة "**ديفو**" صحيفة حائط في أوّل الأمر وكانت هذه الوسيلة في التوصيل ذات أثر كبير على بنائيّة الأعمال الرّوائيّة الأولى عند كلّ من "**ديفو**" و"**ديكنز**"، فقد كانت كتاباتهم تتأثّر بنوعيّة الجمهور المتلقي من ناحية وبمدى إقباله من ناحية ثانية، ولقد ازدهر هذا الفن ازدهارا واسعا في أوروبا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، في إنجلترا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وأسبانيا وغيره، ولا تكاد دولة أوروبيّة تخلو من كاتب عالمي في هذا المجال، بدءا من "**جوركى**" في أقصى الشّرق حتّى "**هيمنجواى**" في أقصى الغرب، ومن "**هانز أندرسون**" في أقصى الشمال إلى "**مشادودى أسيس**" و"**جورج أمادو**" في البرازيل.[3]

---

[1]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص: 12.

[2]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص: 13.

[3]- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ص: 20-21.

ومما سبق ذكره يتّضح لنا أنّ الطّباعة والصّحافة يعدّان سببا في تطوّر الرّواية وازدهارها على عكس الفنون الأدبيّة الأخرى مثل الشّعر والملحمة وغيرهم من الفنون فهذه الأجناس تكون مشافهةً أمّا الرّواية فتكون في صفحات الجريدة فنجد مثال ذلك كلّ من "**ديفو**" و"**ديكنز**" و"**فلوبير**" كما ازدهر هذا الفن في العديد من الدّول مثل إنجلترا وفرنسا وغيرهم، كما ظهر العديد من الكتّاب في الدّول الأوروبيّة.

5- أعلام الرّواية الغربيّة:

عرفت الرّواية الغربيّة انتشارا واسعا في مختلف أنحاء العالم حيث أخذت فكر العديد من الأعلام الّذين كتبوا العديد من الرّوايات في هذا المجال ومن بينهم نذكر:

تعدّ "**دون كيخونا دى لامنشا**"don quixot لـ "**سرفانتس**" (cervantes)(1548-1710) أوّل ما عرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال، وقد تُرجمت إلى الإنجليزيّة سنة 1916، ويعتبر هذا الفن أوّل ما عبّر عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية (وهو ما نجد بوضوح في "**دون كيشوت**" وصديقه "**سانشو**" (sancho) فلا نكاد نصل إلى القرن السابع عشر حتّى يظهر "**دانييل ديفو**" ليقدّم لنا "**روبنس كروز**" و"**روكسانا**" و"**مول فلاندرز**" وغيرها، ثمّ يتعرّف القرّاء على "**رحلات جليفر**"(1862) لـ "**جوناثان سويفت**"، ومنها إلى أسماء "**ستيرن**" Sterne و"**ريتشاردسون**" Richardson و"**ديكنز**" Dikens و"**جين أوستن**" Geanaustin.

كما عرف هذا الفن في الآداب الفرنسيّة والإيطاليّة، ومن أعلامه الفرنسيّة نجد: "**ستندال**" Stendhal (1783-1842) وروايته "**الأمر والأسود**"Le Rouge et Le Noir ثمّ عرف "**هوجو**" Hugo و"**بلزاك**" Balzac و"**فلوبير**" Flauber وتترد أسماؤهم منذ فترة طويلة على ألسنة المثقّفين المصريين، سواء من خلال ما قدّم لهم مترجما، أو ما اطلعوا عليه بلغته في موطنه الأصلي عن طريق الرّحلة إليه.[1]

من خلال ماسبق فإنّ الرّواية الغربيّة كان لها العديد من الأعلام الّذين كتبوا عنها وكانت محلّ اهتمام في أعمالهم.

[1]- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص: 22-23.

6- مؤثّرات الرّواية الغربيّة:

أ_ المؤثّر الفكري:

مع بداية العصور الوسطى بدأ التّغيير يسري بطيئا إلى العقليّة العتيقة الموسومة بالعراقة والتّقليد والمثاليّة والثّبات، ويرجع الفضل في هذه الرّوح الجديدة (الحية أوّل أمرها) إلى معطيات عديدة منها ظهور روافد معرفيّة جديدة أدّاها اتصال الفكر الفرنسي بالفكرين العربي والإغريقي.

ب- المؤثّر الاقتصادي:

شهد الاقتصاد الفرنسي منذ مطلع القرن التاسع عشر على وجه الخصوص بعض التّغيير والازدهار بفضل جملة من الاختراعات والتنظيمات الجديدة في مجال أدوات العمل، ممّا ساهم في إيناع الاقتصاد وسمح بظهور مبادرات فرديّة جديدة يطمح أصحابها إلى تجاوز أنماط التبادل التقليديّة بتأكيد أهمية الجهد الشخصي.

ج- المؤثّر الاجتماعي:

أدّت بدايات التّحول في السّياسة والفكر والاقتصاد إلى ظهور بداية تغيّر في هياكل المجتمع الفرنسي التقليديّة مع منتصف القرن الثاني عشر فبرزت نوى اجتماعية جديدة تنازع أهل المكانة التقليديّة امتيازاتهم، وتطمح إلى ربح المال واستثماره بالعمل والمهارة والمقدرة الفردية...[1]

7- نظريات الرّواية الغربيّة:

إنّ البحث عن مفهوم الرّواية من حيث ماهيتها وخصائصها النوعيّة ومقارنتها بغيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى يعدّ من أهم الإشكاليات الّتي تناولها النّقد الرّوائي الغربي بالدّراسة والتّحليل فظهر هناك مجموعة من الفلاسفة الّذين قدّموا نظريات للرّواية في الغرب ومن بينهم نذكر:

أ- فريدريك هيغل f. Hegel :

كان اهتمام "**هيغل**" منصبّا على مقابلة الرّواية بالملحمة، باعتبار كلّ منهما يمثّل مرحلة متعارضة مع الأخرى وقد ركّز على الشّكل النثري للرّواية والشّكل الشّعري للملحمة، فعنده أنّ التعارض بينهما هو تعارض بين وحدة المجتمع البدائي في غياب التناقضات بين

[1]- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص ص: 21-23.

الفرد والمجتمع الّذي تصوّره الملحمة، وبين الصّراع بين الفرد والمجتمع في ظلّ النّظام الرأسمالي في المجتمع البرجوازي الّذي تعبّر عنه الرّواية.[1]

ولاشك أنّ "**هيغل**" في كتابه "**الإستيقا**" هو الّذي دشّن تنظيرا للرّواية يربط شكلها ومضمونها بالتّحوّلات البنيويّة الّتي عرفها المجتمع الأوروبي خلال صعود البرجوازيّة، ويعيد "**هيغل**" إلى الذاكرة أنّه بدأ مع رواية الفروسيّة ومع الرّواية الرعويّة لكنّه في العصر الحديث تحوّل عن بعده الفروسيّ (الخيالي) ليتجسّد عبر محتوى أصبح قائما بالفعل داخل المجتمع.[2]

لذا كان هاجس "**هيغل**" هو البحث في الخصائص النوعيّة للشّكل الرّوائي في علاقته في الشّكل الملحمي البائد وبالمجتمع البرجوازي الحديث، ولذلك نراه يعود إلى التاريخ عندما يربط ظهور الرّواية بتطوّر المجتمع البرجوازي.[3]

والمستنتج هو أنّ بطل الرّواية الحديثة عند "هيغل" يحنّ دوما إلى عالم الملحمة عالم الصّفاء الذّهني والطهر الفكري، حيث يعيش أبطال "**هوميروس**" وهم يُضحّون بأنفسهم في سبيل بقاء حضارتهم، فهو يفضّل الملحمة عن الرّواية، والشّعر عن النّثر، والقلب على الواقع.

ب- جورج لوكاتشj.Lukatcsh :

وانطلاقا من مفاهيم أستاذه "هيغل" تمكّن "**جورج لوكاتش**" من وضع نظريّة متكاملة: تستند إلى تمييزها عن الأسس النظريّة -كما يتصورها من مظوره- للملحمة والتراجيديا، والدراما باعتبارها ليست مجرّد أشكال أو أجناس تعبيريّة منحدرة من التّجريب والممارسة، وإنّما بوصفها أشكالا كبرى تتوفّر على الفلسفة التاريخيّة، وتستجيب لبنيات اجتماعية وفكريّة تشرطها وتحدّد فعاليتها ومداها. وعلى هذا الأساس، فإنّ ما يفصل الدراما عن الملحمة في نظره، هو أن موضوع كلّ شعر ملحمي ليس شيئا آخر سوى الحياة، بينما الدراما(والتراجيديا خاصة) تعبّر عن ما يجب أن يكون من خلال تشكيلها للكليّة المكثّفة للجوهر، وبعبارة أخرى يمكن القول بأنّ موضوع الدراما، والأنا- المدرك، وموضوع الملحمة هو الأنا- تجريبي.

---

[1]- عبد الواحد عرجوني: مباحث في الرواية، منتديات ستار تايمز، 2009/12/09، أرشيف الروايات، 18:50، www.startimes.com

[2]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1780، ص: 9.

[3]- عبد الواحد عرجوني: مباحث في الرواية، منتديات ستار تايمز.

ومن ثمّ، فإنّ "**لوكاتش**" يستدلّ على وجود "أدب ملحمي كبير" يتمحور حول مفهوم الحياة مع اختلاف أشكال ذلك الأدب الملحمي. الرّواية إذا، في هذا السّياق الفلسفي التاريخي، وضمن التأويلات الّتي قدّمها "**لوكاتش**"، هي الشّكل المطابق للتّجزئة والتشظّي وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البرجوازي، من أجل تشييد كليّة جزئيّة، إذا جاز التّعبير، تسعف البطل الرّوائي الإشكالي على أن يتعرّف على ذاته. لكن مضمون الرّواية غير التام باستمرار(نتيجة لوجودها في عالم عرضي واشتمالها على فرد إشكالي).[1]

ومن هنا يمكن القول أنّ "**لوكاتش**" كان متأثرا بآراء أستاذه "**هيغل**" الّذي ينطلق فيه من الافتراض الهيجلي حول اختفاء الوحدة القديمة بين الذّات والموضوع في المجتمع البرجوازي الحديث، وهذا ما هيّأ المناخ المناسب لظهور الجنس الرّوائي غير أنّ فكر "**لوكاتش**" تجاوز حدود نظريّة الرّواية فالملحمة تعبّر عن وحدة الذّات والموضوع، أمّا التراجيديا فتعبّر عن ما يجب أن يكون أمّا الرّواية فهي الشّكل الجدلي الّذي يتوسّط الجنسين السابقين.

ج- ميخائيل باختين m.Bakhtine:

إذا كانت الرّواية ملحمة برجوازيّة، وتعدّ كذلك النّوع الأدبي النّموذجي الّذي يعبّر عن نثريّة المجتمع البرجوازي الفردي كما يرى كلّ من "هيغل" و"**لوكاتش**" فإنّ الرّواية عند المنظّر الروسي "**ميخائيل باختين**" أدب شعبي وجنس سفلي ومتخلّل نابع من الأجناس الأدبية الدّنيا. وهي كذلك تعبير عن الأوساط الشعبيّة والفئات البروليتاريّة، الكادحة ويرى في الوقت نفسه أنّ الرّواية هي: <<**التنوّع الاجتماعي للّغات، وأحيانا للّغات والأصوات الفرديّة، تنوّعا منظّما أدبيا أي أنّ الرّواية تستند إلى تعدّد الملفوظات الحواريّة التناصيّة.**>>[2]

ويدلّل "**باختين**" على الصّفتين الأساسيتين المميّزتين لنسيج الخطاب الرّوائي، وهما: تعدّد الملفوظات، والتّناص، فقد أفاض في توضيح ما يقصده بالملفوظ بوصفه موضوعا لعلم لساني جديد يسميه أحد الباحثين عبر اللّساني La translinguistique أو ما أصبح يعرف اليوم بالتداوليّة La pragmatique ويربطه في معناه بالخطاب والكلمة، وكلّها عناصر

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، (ت.ر) محمد برادة، دار الفكر للدراسات نشر وتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 1987، ص: 11.

[2]- عبد الواحد عرجوني: مباحث في الرواية، منتديات ستار تايمز.

مشتملة على علائق حواريّة تلتقي مع مفهوم التّناص في معناه العام، هكذا فإنّ الخلفيّة الّتي يصدر عنها "**باختين**"، خلفيّة مزدوجة:

– عبر لسانيّة، تداوليّة (لا ترفض الألسنيّة) ترتكز على تصوّر فلسفي غيري، يتبنّى معطيات التّحليل التاريخي للمجتمع.

– نقديّة، سيميائيّة تساءل النّص الرّوائي من منظور تشريخ العلائق الداخليّة والخارجيّة، وفي أفق تحليل سسيولوجي لأشكال التّعبير الإديولوجي.

ومن هذا المنظور يمكن أن نقول مع "**فلاديمير كريزنسكي**"، بأنّ طرح "**باختين**" لنظريّة الرّواية، يمثّل في تاريخ نظريات الرّواية قطيعة إبستمولوجية لا جدال حولها، وبالفعل فإنّ "**باختين**" –بخلاف المنظّرين الّذين سبقوه– يتخلّى عن الرّبط المألوف بين الرّواية والطّبقة البرجوازيّة المعتمدة على إبراز الفرديّة وقيمتها، محاولا أن يجد لها جذورا في أحضان الثّقافة الشعبيّة (خاصة طقوس الكرنفال) وأن يلتمس مكوّناتها النّصيّة في بعض النّصوص النثريّة الإغريقيّة والرومانيّة القديمة، وكذلك في روايات العصور الوسطى ولاشك أنّ هذا الموقف النّظري، عند "**باختين**"، الّذي يسعى إلى "استعادة" مكوّنات روائيّة متناثرة في نصوص قديمة بهدف إدماجها في التّحليل العام لمميّزات جنس الرّواية وأسسها النّظريّة.[1]

ومن خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ "**ميخائيل باختين**" يفضّل الرّواية عن الملحمة، كما يظهر ذلك بشكل جلي في تعدّد لغاتها ولهجاتها وأساليبها، واختلاف مواقفها ومنظوراتها الإيديولوجيّة وتمييزها بشكل من الأشكال عن فن الشّعر الّذي يستند إلى منولوجية رتيبة لوجود أحاديّة الإيقاع والأسلوب والتخاطب.

8– أنواع الرّواية الغربيّة:

تميّزت الرّواية الغربيّة بعدّة أنواع: ففي مطلع القرن الثاني عشر، ظهر نوع أدبي،كان له تأثير كبير وهو أنشودة الحماسة الفرنسيّة ومن أشهرها أنشودة رولان، أمّا في القرن الثالث عشر فقد ظهرت رواية الوردة، لـ "**غيوم دي لوري**" ومن بين هذه الرّوايات نجد:

[1]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص: 15.

أ- روايات الفروسيّة (رومانسيّة الفروسيّة):

في العصور الوسطى الأوروبية، أصبحت الفروسيّة مؤسّسة جليلة...كانت طبقات الفرسان تسيطر على المجتمع المحلي، ظهرت هذه المؤسسة في ظل النّظام الإقطاعي بسبب سيطرة الطّبقة الأرستقراطيّة في أوروبا الغربيّة، وهي رواية تدور قصصها حول الحبّ وبطولات الفرسان، وهي تقترب من عالم الملاحم، فالبطل فارس كامل لا يقهر تحميه قوى غريبة ينتقل من نصر إلى نصر، ينشد إرضاء حبيبته ورضاها، وغالبا ما تنتهي القصّة بالانتصار والزّواج بمن يحب وفي حوالي 1170م، ظهرت رواية "**لانسيلو**" أو "**الفارس ذو العربة**" لصاحبها "**كريتيان دي تروا**" بناء على طلب "**ماري دي فرانس**" "**أميرة إقليم شامبانيا**" وتدور أحداثها حول مغامرات الفارس "**لانسيلو**" من أجل تخليص حبيبته الملكة "**جينيفر**" من سجن العملاق ومن جماعات الفرسان الّتي ظهرت في هذه الفترة، فرسان الهيكل، وفرسان الضّيافة.

امتد تأثير روايات الحبّ والفروسيّة (الرومانسيات) إلى عصر النّهضة، ومن نماذجها في الأدب الإسباني سجن الحبّ للكاتب "**سان بيدرو**".[1]

استنتاجا لما سبق نرى بأنّ الرّواية الفروسيّة هي ذات مغامرات عديدة يمثّلها البطل الفارس كما أنّها رواية تدور قصصها حول الحبّ.

ب- الرّواية الرّعويّة أو الرومانسيّة الرّعويّة:

كانت هذه الأخيرة أقرب إلى الواقع من روايات الفروسيّة، مع أنّ موضوع الحبّ فيها واحد، فقد قلّت فيها العناصر العجيبة الموجّهة للأحداث، كما صوّر مؤلّفوها الأماكن الواقعيّة مع الحفاظ على بعض المواضيع السّحريّة أمّا أبطالها فهم أشخاص واقعيون من الطّبقة الارستقراطيّة، ونشأ هذا النّوع من القصص في إيطاليا ثم انتقل إلى الأدب الإسباني فالفرنسي وقد سمّي كذلك لأن الأحداث فيها كانت تقع بين الرّعاة.

يتضح لنا أنّ الرّواية الرعويّة أو الرومانسيّة هي رواية تحمل طابع واقعي في أحداثها وشخصياتها تحمل موضوع الحبّ وأشخاصها من الطّبقة الارستقراطية.

ج- قصص الشطّار (البيكاريسك):

[1]- عبد الواحد عرجوني: مباحث في الرواية منتديات ستار تايمز.

ازدهر هذا النّوع من القصص في القرنيين السادس عشر والسابع عشر الميلاديّين وجد أوّل الأمر في إسبانيا ولذلك سمّي "**البيكاريسك**"، تجعل هذه القصص من التشرّد والشّطارة والكدية موضوعات لها وتحكي حياة الفقر والسّجن والتشرّد، أول هذا النوع هي حياة "**لاساريو تورمس**" وحظوظه ومحنه نشرت سنة 1554 مؤلّفها مجهول يصف فيها "**لاساريو**" طفولته البئيسة وموت والده في السّجن، تتبع هذه القصص من الواقع واقع الطّبقات المسحوقة، وتسير على نقيض قصص الفروسيّة والرّعاة ومن نماذجها في فرنسا: تاريخ "**فرانسيو**" الحقيقي لـ"**شارل سوريلنشرت**" عام 1622م.

ومن أهم رومانسيات البيكاريسك:

- لازاريو دي تورميس، مجهولة المؤلّف، إسبانيا، 1553
- الرّحالة العاثر الحظ، توماس ناش، إنجلترا، 1594
- جوناتانوايلد، فيلدينغ، إنجلترا، 1743[1]

ومما سبق ذكره يتّضح لنا أنّ رواية "**البيكاريسك**" أو قصص البيكاريسك تجفل من التشرّد والسّجن والفقر موضوعا لها تحدّث فيها "**لاساريو**" عن مأساته ومعاناته عن موت والده.

د- الرّواية الباروكيّة:

لابد أنّ الرّواية الباروكيّة كان لها سحرها هو سحر الحريّة: المخيّلة المحض، في أبعاد الحقيقة والواقع وهي تدين بهذه المحايثة الكاملة لكونها ولدت يتيمة دون نصير أو حماية فهي لم تكن تستفيد من أيّ من تلك التقاليد أو المصطلحات أو محاكاة الأقدمين ممّا يسمّى بالأنواع الأدبيّة الأخرى

إنّ الرّواية لا تكاد ترتبط بشيء من العالم الكلاسيكي: فهي تقيم في أرض حدودها كالهندسة القوطية، إنّها رواية.

إنّ الرّواية الباروكيّة تشير إلى الدّرجة صفر ونقطة انطلاق الرّواية، "إنّها الرّواية بلا صفات"حكاية متخيّلة حتّى التفرّز، معزبة وخياليّة حتّى التخمة، المخبلة الحرّة.[2]

ومن هنا فالرّواية الباروكيّة، كانت حرّة في أن تعطي القراء العبث الّذي يحبّونه دون أيّ هدف.

---

[1]- عبد الواحد عرجوني: مباحث في الرواية منتديات ستار تايمز.

[2]- ر.م اليبريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص: 18-19

ومن أنواع الرّوايات أيضا: رواية الاختبار، رواية السيرة، رواية الإثارة، الرّواية الهزليّة الرّواية الرّسائليّة، وغيرهم. [1]

وفي الأخير نستنتج ممّا سبق ذكره حول الرّواية الغربيّة الّتي ظهرت مع ظهور الطّبقة البرجوازيّة كونها جنس أدبي حديث رافق صعوده صعود الطّبقة البرجوازيّة في الغرب بكلّ ما رافق هذا الصّعود من انهيار للبنى الاقتصاديّة والذّهنية والتّقليديّة، وأنّ الانتقال من الشّعر إلى النّثر انتقال من المشاع إلى الرأسماليّة حيث نجد أنّ الرّواية جاءت لتصوّر لنا الأزمة الرّوحيّة للإنسان، فهو يعيش بين عالمين متناقضين، فالعالم الأوّل يتمثّل في واقع حقيقي مليء بالتّناقضات، في حين يتمثّل الثاني في الواقع الافتراضي المثالي الّذي يحلم به ذاك الإنسان مع مجتمعه الّذي يعيشه حوله.

ومن هنا لاحظنا أنّ الرّواية الغربيّة كانت لها أهميّة كثيرة وبالغة أثّرت في الرّواية العربيّة فنجد أنّ معظم كتّاب العرب تأثّروا تأثيرا بالغا بالرّواية الغربيّة فأخذوا على منوالها من ازدهار وتطوّر نحو هذا الجنس الإبداعي فمن الرّوائيّين الّذين تأثّروا بهذا الفن نجد "**نجيب محفوظ**" حيث تأثّر بكلّ من "بلزاك" و"**فاسكو براتوليني**"، وتأثّر "**إحسان عبد القدّوس**" بالبرونومورافيا، كما تأثّر "**محمّد حسين هيكل**" في رواية "**زينب**" بـ "**جان جاك روسو**" في رواية "**جوكي**" وتأثّر أيضا "**جورجي زيدان**" بـ "**والتر سكوت**"، ومن هنا يتّضح لنا أنّ الرّواية الغربيّة تركت أثرا بالغا في الرّواية العربيّة، وليس الرّواية العربيّة فقط بل العالم ككلّ.

[1]– ر.م اليبريس: تاريخ الرواية الحديثة، ص:20.

الفصـــل الأوّل: الصّحـــراء بين الواقـــع الطّبيـــعي والمتخيّـل السّـردي

أولا: مفهوم الصّحراء لغة واصطلاحا

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: الصّحراء في التخيّل الشّعري

1- عند الشّعراء القدامى

2- عند الشّعراء المحدثين

ثالثا: الصّحراء في المتخيل السردي

1- عند الرّوائيّين العرب

2- عند الرّوائيّين الغرب

تغطّي الصّحراء مساحة كبيرة من وطننا العربي، ورغم قسوة مناخها وطبيعتها القاحلة إلاّ أنّها تزخر بموروث ثقافي وفكري وتأثيرها في الأدب العربي ليس بظاهرة حديثة بل هي قديمة قدم الأدب نفسه، فالشّعر العربي منذ العصر الجاهلي زاخرا بالكثير من النصوص الّتي تفاعل فيها الشّعراء مع الصّحراء وما تحمله بيئتها من رموز و دلالات.

أولا : مفهوم الصحراء لغة واصطلاحا:

1- لغة:

لقد عرّف ابن منظور في لسان العرب الصّحراء بأنّها: **<<من الأرض المستوية في لين وغلظ القف: وقيل هي الفضاء الواسع، زاد ابن السيدة: لا نبات فيه، وقال ابن شهيل: الصحراء من الأرض، مثل ظهر الدابّة الأجرد ليس بها شجر ولا إكام ولا جبال ملساء يقال صحراء بيّنة الصّحَر والصّحرة وأصحر المكان أي اتسع، وأصحر الرّجل: نزل الصحراء، وأصحر القوم: برزوا في الصحراء.>>**[1]

يتّضح لنا من خلال تعريف ابن منظور أنّ الصّحراء هي الأرض المستويّة وأنّها الفضاء الواسع ولا نبات فيه أي لا ينمو بها النّباتات إلاّ القليل فقد شبّهها بظهر الدابّة الأجرد لأنّها لا توجد بها لا شجر ولا جبال و...، وأصحر القوم أي برزوا في الصّحراء وأصحر الرجل نزل فيها.

أمّا الزّبيدي في تاج العروس فقد عرّفها بأنّها :**<<اسم سبع مجال بالكوفة ومحل خارج القاهرة، وقال الجوهري: الصّحراء البريّة غير مصروفة وإن لم يكن صفة وإنّما لم يصرّف للتأنيث وللزوم حرف التأنيث له، قال: وكذلك القول في بشرى.**

نقول: صحراء واسعة ولا نقل صحراءة واسعة فتدخل تأنيث على تأنيث.>> [2]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص ح ر)، مج 8، ط1، 2000، ص: 202.

[2]- محمد الدين أبي بيض السيد محمد مرتضى الحسن الواسطي الزبيدي الحنفي: تاج العروس، مادة (ص ح ر)، مج7، دراسة وتحقيق: علي بشري، دار الفكر، ط1، 1994، ص: 77.

نلاحظ من خلال هذا التّعريف لكلمة الصّحراء أنّها شملت كلّ مكان وفضاء شاسع إضافة إلى تخصيصها بصفة المؤنث.

كما ورد في معجم الوسيط:**<<(صحر) الطعام – صحرًا: طبخه، والشمس فلانا: آلمت دماغه، (صحِر) – صَحَرًا، وصُحرَةً، أشرب لونه حمرة خفيفة، فهو أصحرٌ وهي صحراء (أصحر) القوم: بروزا في الصّحراء والمكان: اتسع و– الأمر، وبالأمر: أظهر (الصّحار): يقال أبرز له الأمر صحارًا: جاهره به جهارًا، و(الصّحراء): أرض فضاء واسعة فقيرة الماء.>>**[1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ الصّحراء أرض واسعة فقيرة من الماء أي أنّها تكاد تنعدم من الماء بسبب ندرة الأمطار كما أنّها تعبّر عن الأمر بإظهاره وإبرازه ويكون جهارًا.

وقد ورد في الوافي معجم وسيط للغة العربية لعبد الله البستاني **<<(صحر): يصحر صحرًا كان أصحر في لونه، أصحر القوم ظهروا في الصّحراء، وبرزوا على فضاء لا يواريهم شيء و المكان اتّسع أي صار كالصّحراء، والرّجل إذا عور، الصحر محركة غبرة في حمرة خفيفة إلى بياض قليل.>>**[2]

بمعنى أنّها تأخذ معنى الوضوح والبيان، كقولنا أصحر الشيء أي برز... كما أنّها ترتبط بالشّساعة إذا ارتبطت بالمكان فكلّما كان الفضاء المكاني واسع شبّه بالصّحراء لشساعتها.

كما جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي: أنّ جمع صحراء: **<<ج صحارى وصحاري وصحراوات: و جاءت مشدّدة في قوله:**

و قد أغدو على أشقــ ر يجتاب الصحاريّا.>>[3]

---

[1]– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، ص: 518.

[2]– عبد الله البستاني: الوافي معجم وسيط اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 1990، ص: 336.

[3]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، ط1، 2004، ص: 477.

من خلال التّعريفات اللّغويّة السّابقة للصّحراء يتّضح لنا أنّ الصّحراء هي أرض فضاء واسعة فقيرة من الماء لا نبات فيها، أي تنعدم فيها مظاهر الحياة، فهي تشير إلى الخواء والانعدام واللّاوجود لربّما في بعض الواحات الّتي يصارع فيها الإنسان الطّبيعة من أجل البقاء مستخدما كافة الوسائل المتاحة له.

2-اصطلاحا:

ليس من السّهل وضع تعريف دقيق للصّحراء، إنّ أنسب تعريف لها هو التعريف الّذي يعتمد على المعيارين: المناخي والنباتي، فهي إذا: كلّ منطقة لا يسقط فيها من الأمطار أكثر من 250 ملم سنويًّا، وتخلو أو يندر بها النبات، وتمتاز بمناخها القاري ولذلك تقلّ فيها الحياة، ففي كثير من الأحيان الصّحراء حارّة نهارا و باردة ليلاً.[1]

نستخلص من هذا التعريف أنّ الصّحراء منطقة جغرافيّة فهي أرض جافة يسقط عليها قدر محدود من الأمطار وبالتّالي لا ينمو فيها إلاّ القليل من النباتات فيكون فيها النبات نادرا لذلك تكاد أن تنعدم فيها الحياة، كما أنّ الصّحراء يكون الجوّ فيها حار نهارًا و بارد ليلاً وهذا ما يعرف بقاريّة المناخ، وبالتّالي هذا التعريف نباتي لا مناخي.

<< من الطريف أن تعلم أنّ الكلمة الإنجليزيّة الّتي معناها "صحراء" مشتقّة من كلمة لاتينيّة قديمة معناها "مهجورة"، وأنّ بعض الجهات الصحراويّة على درجة عالية من الجفاف بحيث صارت مهجورة تماما من النّاس، وفي صحاري أخرى يوجد أناس بنسبة واحدة أو اثنين لكل ميل مربع.>> [2]

نلاحظ من هذا التّعريف أنّ كلمة الصّحراء كلمة إنجليزيّة وهي مشتقّة من كلمة لاتينيّة قديمة ويقصد بها في هذا التّعريف بمهجورة أي خالية من البشر في بعض

---

[1]- خليف مصطفى غرايبة: السياحة الصحراويّة تنمية الصحراء في الوطن العربي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص: 20.

[2]- سام، وبريل إيشتين: كلّ شيء عن الصحراء، تر: مصطفى بدران، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961، ص: 13.

الصّحاري وفي بعض الصّحاري الأخرى تكاد أن تخلو من النّاس والسبب الّذي أدّى إلى هجرة النّاس منها هو الجفاف وبالتّالي فهي فقيرة من الماء.

إنّ الصّحراء أرض قاسية بمناخها قاحلة بطبيعتها فقيرة بإنتاجها الزّراعي، ينظر إليها اليوم كجزء لا يتجزّأ من تراثنا الطّبيعي وإن كانت الصّحراء الفقيرة في إنتاجها المادي إلاّ أنّها غنيّة بتراثها الثّقافي وبإنتاجها الرّمزي فهي دوما أوسع فضاء.[1]

يتبيّن لنا من خلال هذا التّعريف أنّه بالرّغم من أنّ الصّحراء أرض قاسية بمناخها قاحلة بطبيعتها، فقيرة بإنتاجها الزّراعي، فإنّه ينظر إليها اليوم كجزء لا يتجزّأ من عالمنا الأرضي بل هي تضمّ أجزاء مهمّة من هذا العالم، وبالتّالي فالصّحراء جزء من تراثنا الطبيعي فإذا كانت الصّحراء فقيرة في إنتاجها الزّراعي والمادي، فإنّه ينظر إليها على أنّها غنيّة بتراثها الثّقافي وبإنتاجها الرّمزي فإذا الصّحراء، قاحلة جرداء فهي كانت دوما أوسع فضاء للتأمّل والتّفكير، وكانت دوما أفضل موطن للأساطير والأديان والأشعار.

إذن فالصّحراء ليست ذلك الخلاء الموحش وذاك الفقر الدّاكن الموحي بالخطر وهي ليست ذلك المكان الجاف الفقير بإنتاجه الزّراعي والمادي، بل هي تلك البقعة الفردوسيّة الرائعة الغنيّة بموروثها الثّقافي والأدبي والفنّي والإبداعي وحتّى التّراثي.

من خلال ما سبق ذكره من هذه التّعريفات نستخلص أنّ الصّحراء هي فضاء واسع وأرض جافة يسقط عليها قدر محدود من الأمطار، وبالتّالي لا ينمو بها سواء نباتات محدودة ولا يعيش فيها سوى القليل من البشر والحيوانات، فهي أرض خالية من مظاهر الحياة إلى حد كبير، وتشكّل الصّحاري حوال خمس مساحة الأرض وتتميّز أغلب صحاري العالم بمناخ حار جدا.

لقد وضع العرب للصّحراء عددا من الأسماء في معاجم اللّغة المختلفة تلمح فيها صفات ومعاني الصّحراء ونلاحظ دلالاتها الّتي تمتاز به الصّحراء عن غيرها من أنواع

[1]– حسن المودن: الرواية والتحليل النصي قراءات التحليل النفسي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009، ص: 62.

البقاع والأراضي، وهي في الأصل صفات ونعوت الّتي تتّصف بصفات لا تخرج عن المعنى المفهوم للصّحراء وما يدلّ عليها في مفهومها العام، وتدلّ كثرة أسماء الصّحراء على الاحتفاء والتّقديس وحبّهم لها والفخر بها واتساع فكر البدوي في استنباط المعاني والدلالات للشيء الواحد[1].

من صفات الصّحراء ومسمياتها نجد:

- **البريّة:** هي صحراء : ج: براري.[2]
- **البسبس:** هو البر المرتفع الواسع والجمع البسابس.[3]
- **البلقع:** البلقعة هي الأرض القفر الّتي لا شيء فيها من شجر ونحوه.[4]
- **البيداء:** هي الفلاة والمفازة لاشيء بها، وسميّت صحراء ببيداء لأنّها تبيد سالكها والإبادة الإهلاك والجمع بيد وبيداوات.[5]
- **التيهاء:** هي المفازة، يناه فيها أي يضلّ ولا يهتدي الطريق، والأرض الضلّة الواسعة لا أعلام فيها ولا جبال وآكام.[6]
- **السهب:** وهي ما بعد من الأرض واستوى في طمأنينة وهي أجواف الأرض وبطون الأرض تكون في الصحاري.[7]

- **الفيفاء:** وهي الصّحراء الملساء، والمفازة لا ماء فيها، ج فيافي.[8]

---

[1]– محمد صديق حسن عبد الوهاب: الصحراء في الشعر الجاهلي، بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد، جامعة أمّ درمان الإسلامية، مصر، قسم الدراسات الأدبية والفنيّة، 2017–2018، ص: 18.

[2]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (ب ر ر)، ص: 285.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ج2، مادة بس، ص: 86.

[4]– ابن منظور: لسان العرب، ج8، مادة (بلقع)، ص: 21.

5-مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، ج1، ص: 385.

[6]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (ت ي ه)، ص: 89.

[7]– ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص: 476.

[8]– ابن منظور: لسان العرب، ج2، مادة (ف ي ف)، ص: 319.

- **القفر:** هو الخلاء من الأرض، والمفازة لا ماء فيها و لا نبات.[1]

يتّضح من خلال هذه الصّفات والأسماء العديدة للصّحراء أنّ العرب في القديم قد عنوا بالصّحراء واهتمّوا بها اهتماما كبيرًا لدرجة أنّهم وضعوا هذه الأسماء والمفردات العديدة للصّحراء، وهذه الأسماء كلّها تدلّ وترمز لكلمة واحدة وهي الصّحراء.

تعد الصّحراء ذلك السّحر الأسطوري الكامن في المخيال الجمعي للإنسانيّة عامة حيث تبرز الصّحراء في الوعي، والمخيّلة مجمعا للنقائص، فهي تحتوي على سلسلة من الثنائيّات المتضادّة الحاملة لمجموعة من القيم المختلفة والمتناقضة فهي ترمز إلى الحياة والموت، وإلى الاتساع والضّيق، وإلى الغربة والتّهميش وبذلك تكون منسجمة مع طبيعتها المتقلّبة فهي لا تسكن حينا حتى تثور، ولا ترضى لحظة حتى تغضب، تفرح فيتحوّل الكون إلى مسرح شعري رائع، وتغضب فيكون غضبها الهلاك والشّقاء.

فالصّحراء تعتبر محرّض من محرّضات روح المغامرة الإنسانيّة، وهي الّتي توسّع أفق التصوّر المحفّز على الإبداع، وبالتّالي فالصّحراء مرتع فذ للخيال، وفضاء لا يضاهي لمسارات من السرد لا تنتهي، فقد ألهمت العديد من الشّعراء والروائيّين، فهي بكلّ تجلّياتها التأمليّة الّتي تحيل على الموروث الإبداعي، صاحبة الفضل على ديوان العرب، هي البيئة المؤثّرة، كما أنّها المادة الشّعريّة الطافحة بتفاصيل البيئة الّتي تقتصر على كونها معاشة بقدر ما هي غاوية تشكّل أسلوبا جوهريا في الخلق والابتكار، ومحفّزا على اختراق المكان بالتجدر فيه.

يختلف الإنسان عن غيره من الكائنات لأنّه لا يستسلم للطّبيعة فيتقبّلها كما هي، لذلك نجد أماكن متعدّدة كالمدينة والصّحراء لذلك لا نستطيع النّظر إليها إلاّ من زاوية واحدة فالصّحراء نقيض المدينة لأنّ المدينة غالبا ما ترتبط بالفضاء الواقعي المادي الفوضوي

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة (ق ف ر)، ص: 110.

حيث نجد الصّحراء عالم اللّاواقع، عالم أسطوري روحي يؤمن بالأمل والأساس لمنبع الإنسان لتمسّكه بالعادات والتّقاليد: **<<الصّحراء عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة العربية.>>**[1]

أي أنّ الإنسان يستمدّ ثقافته وأصالته وحضارته من الصّحراء، **<<فالصّحراوي في بيئته الصّحراوية سريع الغضب ثائرًا، عصبيًّا، متعصّبا، يريد الإيجاز في العمل والقول وطلب الرّزق وإنّما المشكلة العارضة... فإذا سمع صوتًا مخيفًا ينبعث في ظلمة اللّيل البهيم تخوف المخاوف وتصوّر التصاوير، وقد يرى في الشّجرة شكل جنيّة وقد يتمثّل كثب الرّمل غولا فاغرا فاه، ومن هذا الرّعب المسيطر على صحرائه المخيفة، ولدت فكرة الخرافات في رأسه.>>**[2]

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ الصّحراوي سجين لواقعه المحدود ونجد أنّ نمط تفكيره مستمد من نمط معيشته.

للصّحراء على الإنسان فضل لا ينكر في توجيه حياته وفكره وسلوكه، ومكان وظرف ولكنّها على الرّغم من ذلك تركت أثرًا لا تمحوه الأيام من ذاكرة الإنسان، في تكوين حياته، وبناء مجده وحضارته، والإنسان ابن الصّحراء تقلّب في رحمها، وانطلق معها في تشييد حضارة الكون، فأكسبته قسوة الصّحراء قوّة، وبعثت فيه عزما لا يلين، ومنحته الذّهن الثاقب والذّكاء المتوقد، وخلعت عليه في اتساعها، وانديا‌ح جنباتها برود السماحة والكرم والخلق الرضيّ، فكان ذلك الإنسان الّذي ينسب إلى الصّحراء في تألّقه وتفرّده وامتيازه ورضاه.

لقد امتزج العربي بالصّحراء حتّى عدّت قطعة من نفسه، وجزءا من حياته، فلا يرى لغيرها بديلاً، ولا عنها متحوّلا، استمدّ منها تجارب حياته ونمط عيشه، وكوّن من مظاهرها

---

[1]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2003، ص: 14.

[2]– مسعود خليل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ط1، 1964، ص: 64-65.

وتفاعله معها ثقافته ورؤيته للحياة، عرف نسماتها ورياحها، وعلى قُرَّها وحرَّها، وتقلّبات جوّها، وشارك حيواناتها وطيورها في البحث عن العيش، فكان منها المستأنس الداجن والسّبع الضاري، فعاملها بما ينسجم مع طبيعة حياته وطريقته في الإقامة والتّرحال، والبحث عن ما يقيم أوده ويكفيه رزقه.

وبالتّالي فالصّحراء قد فرضت نفسها على الإنسان ووجّهت تدبير حياته في ظلّها كما وجّهت عمليّة الإبداع لديه حتّى عدّها منبع الإلهام، ومثّلت مواقف ورؤى وجوديّة لا حصر لها خاصة وأنّها ارتبطت بمتخيّل ديني ضارب في القدم، ارتبط بالدّيانات السماويّة واكتسح عالم الأساطير، لتغدو الصّحراء ذاتها رمزيّة أسطوريّة عميقة، تعبّر عن طوق الإنسان نحو المطلق، ورغبته في تجاوز الغامض والغريب وفهم عالم الخوارق وما هو وراء الواقع، وعمق التجارب الغامضة في الإنسان.

إنّ الصّحراء جمالها ساحر هواها نقي وما يزيد جمالها هي الكثبان الرمليّة الّتي تبدو كرداء مهد حريري ذهبي وامتدادها اللّامحدود بحيث إذا تجوّلت فيها يذهب عقلك إلى عالم الخيال من شساعة المكان وهدوئه أمّا غروب الشّمس في الصّحراء المتدرّج لونه من البرتقالي والأحمر هو لوحة فنية من إبداع الخالق.

واسعة رحيبة ناعمة ذهبيّة هي تلك الصّحراء الّتي تتيه عبر رمالها ويحيّرك مدى الأفق فيها ليس لها حدود تقيّدك ولا أحجار تؤذيك تمسي والذّهن صافي والفكر منطلق إذا تعبت فرشت لك رمالها ظلّك الناعم بنعومتها تستريح وتواصل السّير وتعطّر أنفاسك بشذى الحريّة وتحتفظ بأثرك لأنّك غصت في أعماقها تخط بصفحاتها ما يجول بخاطرك بأناملك وعصاتك.

إذًا فالصّحراء ليست ذلك الخلاء الموحش وذلك القفر الدّاكن الموحي بالخطر، وهي ليست المكان الجاف الفقير بإنتاجه الزّراعي والمادي، بل هي تلك البقعة الفردوسيّة الرائعة الغنيّة بموروثها الثّقافي والأدبي والفني والإبداعي والتّراثي.

ثانيا: الصّحراء في التخيّل الشعري:

1- عند الشّعراء القدامى:

ارتبطت الصّحراء بالشّعر ارتباطا وثيقا، وشغلت مساحة شاسعة في حقل الشّعر الجاهلي منذ زمن بعيد، لهذا كانت الصّحراء موضوعا للشّعراء الجاهلّيين في قصائدهم ولعلّ الشّعر كان وسيلة التّعبير في الحياة البدويّة في لصّحراء.

لقد استطاع الشّاعر الجاهلي أن يصوّر الصّحراء في كلّ مراحلها ونظمها، لذا جاء الحديث عن الصّحراء في الشّعر الجاهلي يمجّد المكان ويحمل صفات وسمات فأتته الأوصاف الّتي تصوّر البيئة الحيّة والجامدة في الصّحراء، ولذلك جاء حديث الشّاعر عنها متمكّنا من مكانتها محتوياتها وهو لا يكون إلاّ لمن ارتبط بها ارتباطا وثيقا وعايشها معايشة حيّة قريبة جعلته قادرا على فهم طبيعتها فكانت الصّحراء ملهمة للشّعراء العرب القدماء منهم واللاّحقين، حيث فجّرت فيهم ينابيع الشّعر والفصاحة على ألسنتهم وهم الّذين عاشوا في أكنافها واستظلّوا بظلّها وجاسوا مرا بعها ولذا جاء إحساسهم بها إحساسا صادقا.

فالصّحراء تعدّ رمزا للحياة فهي ملهمة الشّعراء لذلك نجدهم يتغنّون بها في شعرهم حيث وصفوا كلّ ما شاهدوه من كائنات نباتيّة وحيوانيّة وإنسانيّة وهي كلّ ما وقف عليه الجاهليّون من عالمهم أثناء رحلاتهم، وهناك من الشّعراء من جعلها موضوع معلّقته مثل "**امرؤ القيس**"، "**زهير بن أبي سلمى**" كما نجد "**الأعشى**" و"**المرقش الأكبر**" وغيرهم من الشّعراء:

أ- إمرؤ القيس:

وصف الصّحراء في معلقته ووصف مظاهرها وأجوائها فنجده يقول:

أصاح ترى برقا أريك وميضة كلمع اليدين في حبّي مكلّل

يضيء سناه أو مصابيح راهب أمال السليط في الذُّبَال المفتل

قعدت له و صحبتي بين ضارح وبين العذيب بعدما متأصلي

علا قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذبل

فأضحى يسح الماء حول حنيفة يكب على الأذقان دوح الكنهبل
ومر على القنان من نفيانه فأنزل منه العصم من كل منزل
وتيماء لم يترك لها جذع نخلة ولا أظمأ إلا مشيدا بجندل
كأن تبيرا في عرانين وبله كبيرا أباسا في نحاد مزمل
كأن دوى رأس المجير غدوة من السيل والأغثاء فلكه مغزل
وألقى بصحراء الغيظ بعاعه نزول اليماني ذي الغياب المحمل[1]

يصف إمرؤ القيس في هذه الأبيات مظاهر الصّحراء من (برق متلألأ ضوئه حيث جلس يتأمّله، ثمّ أضحى المطر يهطل، من كلّ فيقه على شجر الكنهبل، كيف أنّ الطيور تغرّد فرحا بهذا المطر) كما أنّ هذا المطر الّذي نزل من السّماء على تيماء لم يترك نخلة إلاّ وكسر جذوعها، فامرؤ القيس هنا قد صوّر لنا الصّحراء ومناظرها الطبيعيّة بعد هطول المطر.

وعليه يمكن أن نقول أنّ الصّحراء ظهرت في شعر "**إمرؤ القيس**" بمظاهرها الطبيعيّة المتنوّعة فهو لم يكتفي بالمظاهر الطبيعيّة فقط بل وصف حتّى حيواناتها ونباتاتها.

كما شبّه إمرؤ القيس خلوّ الصّحراء من النّاس ببطن الحمار الوحشيّ فقال:

وواد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كخليع المعيل
فقلت له لما عوى: إنّ شأننا قيل الغنى إن كنت لما تمول[2]

ف"**إمرؤ القيس**" هنا قد وصف الصّحراء بالمكان الخالي من النّاس فشبّه خلوّها بالحمار الوحشيّ، كما وصفها بالأرض المذابة، أي كثيرة الذئاب.

زعم صنف من الأئمّة أنّه شبّه الوادي في خلائه من الإنسان ببطن العير، وهو الحمار الوحشيّ، إذ خلا من العلف وقيل، بل شبّهه في قلّة الانتفاع به بجوف العير لأنّه لا يركب ولا يكون له درّ، يقول: **«وربّ واد يشبه وادي الحمار في الخلاء من النبات والإنسان أو**

---

[1]– ديوان إمرؤ القيس، شر: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص ص: 63–68

[2]– ديوان إمرؤ القيس، ص:51–52.

يشبه بطن الحمار، وكان الذّئب يعوي فيه من فرط الجوع كالمقامر الّذي كثر عياله ويطالبه عياله بالنّفقة.>>[1]

من خلال ما سبق ذكره يتّضح لنا أنّ "**إمرؤ القيس**" قد بالغ في وصفه للصّحراء فهو وصفها بخلاء النّاس أي موحشة لا نبات فيها ولا إنسان كما شبّهها ببطن الحمار الخالي من العلف كثيرة الذّئاب الّتي فرطت من الجوع.

ب- الأعشى:

تناول الشّعراء الصّحراء بالوصف الدّقيق لكلّ مشهد من مشاهدها، ولعلّ الطريق الممتد والّزمن وسرابه وعزيف الجن وحيوان الصّحراء وطيرها ومياهها والرّيح والجبال هي جلّ ما وقف عليه الشّعراء، والأعشى الكبير واحد من هؤلاء الشّعراء الّذين ترحّلوا في عرض الصّحراء، فقد قدّم لنا في شعره(الأعشى) صورا عن الصّحراء فيقول واصفا الصحراء والناقة:

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن باللّيل في حافاتها زجل

لا ينتمي لها بالقيظ يركبها إلاّ الّذين لم فيها أتوا مهل

جاوزتها بطليح جسرة سرح في مرفقيها إذا استعرضتها فتل[2]

في هذا القول يرى الشّاعر بأنّ الصّحراء جرداء لا نبات فيها ولا ماء، وهي في عريها واستوائها كمظهر التّرس وللجين في أطرافها عزيف، إذا جاء اللّيل، ولا يجرؤ على قطعها في الحرّ إلاّ القويّ الّذي أعدّ للأمل عدّته، هذه الصّحراء قطعها على ناقة مهزولة ضخمة ذلول تكشف في سيرها عن مرفقين مفتولين.[3]

فهو يرى أنّ الصّحراء تفتقر للماء والنّبات وقد شبّه استوائها بظهر التّرس كما أنّها مخيفة وموحشة خاصّة في اللّيل لا يجرؤ على قطعها في الحرّ إلاّ القويّ.

---

[1]- ديوان إمرؤ القيس، ص: 52.

[2]- ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، ص: 59.

[3]- محمد صبري الأشتر: العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات،جامعة حلب كليّة اللغات، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، 1994، ص: 262.

<<وينتقل الشّاعر إلى وصف الصّحراء في رحلته إلى ممدوحه فهي مضلّة، عمياء موحشة، يمدّ فيها بصره ليقدر أحيالها، فوق ناقة ضخمة سلسلة القياد، تنطلق مسرعة وقت الهاجرة، حين تنكمش الظلال تحت أرجل المطيّ، فكأنّ مراقد علّق برحلها، فتضطرب السيور الّتي تشدّ جوانب الرمل إلى أرساغها، تاركة وراءها أثر إخفافها مطبوعة على الرّمال.>>[1]

كما يقول "**الأعشى**":

ويهماء قفر تخرج العين وسطها وتلقى بها بيض النعام ترائكا

يقول بها ذو قوّة القوم إذ دنا لصاحبه إذ خاف منها المهالكا

لك الويل أفش الطّرف بالعين حولنا على حذر وأبق ما في سقائكا [2]

فالصّحراء عنده هي الصّحراء المقفرة المخيفة، يحاربها المسافر، وتدهش عيناه من شدّة الخوف وهو يحرص كلّ الحرص على شربة الماء في السّقاء.

ونلمس في قصائد "**الأعشى**" أنّ وجود ثنائيّة بين الصّحراء والناقة فهما ثنائيّتان متلازمتان ومترابطتان، فكلّما وصف الشّاعر صعوبة وقساوة الصّحراء، عاد إلى النّاقة فوصفها بصفات القوّة والنّشاط والحيويّة وكان هناك تحدّ بينهما يقول الأعشى:

وبيداء قفر كبرد السدير مشاربها داثرات أجن

قطعت إذا خب ريحانها بدوسرة جسرة كالعدن

وطال السنام على جبلة كخلفاء من هضبات النحت[3]

تبدو هذه الثنائيّة واضحة في وصف الصّحراء الخياليّة من المعالم الحيويّة، والمياه فيها دائرة في أعماق الأرض مطموسة الآبار لا تصلح للشّرب، ولكنّها الناقة الدوسرة الجريئة

---

[1]– ديوان الأعشى، ص: 26.

[2]– ديوان الأعشى، ص: 89.

[3]– ديوان الأعشى، ص: 18–19.

القوية القادرة على قطع الصّحراء الخياليّة، فصفات الناقة القويّة تؤهلها لقطع هذه البيداء القاسية[1].

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ الناقة تمثّل لنا جسر العبور إلى المستقبل واعد ف"**الأعشى**" جعل ناقته وسيلة لينتصر بها على كلّ آلام وهموم الّتي يعانيها في هذه الصّحراء وكلّ الصعوبات التي تواجهه.

لقد وصف الجاهليّون الصّحراء والقيافي بالصفات الموحشة القاسيّة الّتي لا ترحم من عليها يقول الأعشى:

يهماء موحشة رفعت لمرضها طرفي لأقدر بينها أمبالها

بجلالة سرح كان بغرزها هرا إذا انتعل المطيّ ظلالها

عسفا وارقال الهجير ترى لها خدما تساقط بالطّريق نعالها[2]

إنّها الصّحراء المضلّة الموحشة الّتي تعتال الفرسان وتقضي على الأبطال، إلاّ أنّ الشّاعر قد امتطى راحلته لتقطع الصّحراء بعسف وإرقال غير مبالية بالصّعاب الّتي تعترضها.

وممّا سبق ذكره يتّضح لنا أنّ "**الأعشى**" قد وصف الصّحراء بصفات الرّعب والخوف لطولها وعرضها الموحشين لكنّه استحضر ناقته ليصفها بالجسارة والقوّة والسرعة فبعد خلع الشّاعر على الصّحراء كلّ الصّفات الّتي توحي بالخوف والرّهبة ولكنّه سرعان ما يعود إلى راحلته ليجد فيها الأمل والقوّة.

ج – المرقش الأكبر:

لقد تولّدت طبيعة الصّحراء بكثرة المخاطر والمخاوف والتوحّش وقلّة منابع المياه، وتقلّبات الجوّ وقد أثّرت هذه الطّبيعة الصحراويّة القاسيّة على حياة الشّاعر الجاهلي فانطلق يصفها

---

[1]– عمر عيد السليمان المومني:<الناقة والصحراء في شعر الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)>، كليّة عجلون الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، ص: 255.

[2]– ديوان الأعشى: ص: 27.

لأنّها تمثّل مسرح الأحداث والمغامرات والحروب والغزوات ويعد المرقش الأكبر من الشّعراء الّذين وصفوا الصحراء فنجده يقول:

ودوّية غبراء قد طال عهدها تهالك فيها الورد والمرء ناعس
قطعت إلى معروفها منكراتها بعيهمة تنسل والليل دامس
تركت بها ليلا طويلا وميدلا وموقدنا نار لم ترمه القوابيس
وتسمع ترقاء من البوم حولنا كما ضربت بعد الهدوء النواقس
فيصبح ملقى رحلها حيث عرست من الأرض قد دبت عليه الرامس
وتصبح كالدوداء ناط زمامها إلى شعب فيها الجواري العوانس
وطا أضانا النار عند شوائبنا عرانا عليها أطلسا اللون بائس
تبدت إليه خرة من شوائبنا حياء، وما فحشي على من أجالس
فإما بها جدلان ينفض رأسه كما آب بالتعب الكمي المحالس
وأعرض أعلام كأنّ رؤوسها رؤوس جبال في خليج تغامس
إذا علم حلفته بهندى به بدا علم في الآل أعبر طامس[1]

كما أنّه قد وصف الصّحراء بأنّها مفازة واسعة شاسعة الأرجاء جافة، يعلوها الغبار وتتلاشى فيها الأصوات، أثر فيها للماء، ولا ما يقيم الحياة، تكاد الإبل الّتي تسير فيها تتعرّض للهلاك والموت، ويذكر أنّه ألمّ بها وسار في جنباتها، وأفضى بها السيل إلى أماكن مجهولة موحشة يضرب فيها يمنه ويسره، لا يتعدّى العلم معروفا وطريق مأثور ووسيلته في ذلك مطيّته القويّة الصلبة السريعة الّتي تغد السير واللّيل قد مدّ روافده وأرني سدوله، ويمكن

[1]– ديوان المرقشين: المرقش الأكبر عمرو بن سعد، المرقش الأصغر عمرو بن حرملة، تح: كارين صادر، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص: 36.

أن يقطع هذه الفلاة الواسعة، واللّيل لا تزال منه بقيّة، وغادر المكان الّذي نزل فيه طلبا للرّاحة وفيه موقد ناره الّذي لم يلم به لأنّه في مكان موحش ناء لا يطرقه المسافرون.[1]

نلتمس ممّا سبق ذكره عن الصّحراء بأنّها مفازة واسعة مترامية الأطراف، جافة يكسوها الغبار، وتتلاشى فيها الأصوات، لا أثر فيها للماء، تكاد الإبل فيها تهلك من كثرة السيل.

د- سويد بن أبي كامل:

<<كانت الصّحراء بالنسبة للجاهلي، بيئته الطبيعيّة، لا ينفك يتجوّل فيها أو يتردد إليها طالبا لرزقه و متنازعا بقاءه، ولا يجهل أحد صعوبة اجتياز الصّحراء، خاصة في مفازاتها الموحشة المخيفة، حتّى غدا ارتيادها وجها من وجوه البطولة والفروسيّة، ولقد تكرّس وصفها في سنة الشّعر المدحي، حيث جعل الشّعراء يستعظمون صعوبة ولوجها ووحشة ارتيادها.>>[2]

إلاّ أنّ بعض الشّعراء استطردوا لوصفها، كسويد بن أبي كامل الّذي شبّه الصّحراء في طرقها البالية وجلاء أطرافها ببقايا من الشّعر تغشي رأس الأصلع، كما أنّه ذكر ارتفاع الشّمس وألق الآل وانتشاره فيها، وسويد كسائر الشّعراء لا يصف الصّحراء للوصف بل للتفاخر[3]، فهو لا يريد إظهار وحشتها حيث نجد ذلك يقول:

فركبناها على مجهولها بصلاب الأرض فيهنّ شجع[4]

أي أنّه اقتحمها بالرغم من جهله لمسالكها.

ومن الأبيات التي صور فيها لسويد بن أبي كامل الصحراء يقول:

كم قطعنا دون سلمى مهما نازح العور إذا الآل لمع

---

[1]- إليا حاوي: فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي، منشورات دار الشرق الجديد،ج1، بيروت، لبنان، ط1، 1959، ص:31 .

[2]- إليا حاوي: فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي، ص: 31.

[3]- إليا حاوي: فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي، ص: 32.

[4]- ديوان سويد بن أبي كامل الينكد: شر: محمد جبار المعيبد، جمع وتحقيق شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، بصرة العراق، ط1، 1972، ص: 26.

في حرور ينضج اللّحم بها يأخذ السائر فيها كالصقع[1]

فالشاعر يرى بأنّ الصّحراء جرداء قاحلة ليست فيها نبات، يتراقص فيها الآل ويلتمع وتتمزّق فيها نفسه ذات ريح حارة بالنّهار، شديدة الحرارة لدرجة نضج اللّحم.

هـ- ذو الرّمّة:

يعتبر "**ذي الرّمّة**" من أبرز الشّعراء الأمويين الّذين تطرّقوا إلى وصف أشياء الحياة الصحراويّة بتفاصيلها كافة، فهو الّذي حمل لواء البادية كما قالوا فاتجه إلى وصف الإبل ووصف الطّبيعة وألوانها وغيرها.

فقد وصف طبيعة الصّحراء بأنّها ذات أرض جرداء، مستوية واسعة، تتخلّلها نسمات الريّاح غير الباردة، ذات حبيبات الرّمل الّتي غدت كالوحوش يقول:

ومن جرد غفل بساط تحاسنت به الوشي قرات الريّاح و خورها

ترى ركبها يهوون في مدلهمّة رهاء كمجرى الشّمس درم حدورها[2]

حيث جعل من الصّحراء أرضا مظلمة، واسعة، لا نبات فيها، ليس من السّهل أن يسلكها من هبّ ودبّ يعيش فيها إلاّ من أراد أن يتحدّى صعوباتها ويتحمّل قسوتها.

كما وصف الصّحراء القاسيّة في موضع آخر فيقول:

وداويّة جرداء جدّاء جثمت بها هبوات الصّيف من كلّ جانب[3]

من خلال هذا البيت وصف "**ذي الرّمّة**" قساوة الصّحراء والّتي تمثّلت في كونها جرداء، لا نبات فيها، وماء أي أنّها جرداء، ذات ريّاح مهلكة لا فرار منها، فقد برزت على الصّحراء من كل جوانبها، فذي الرّمة قد اختار الألفاظ القويّة ما يدلّ على تلك القسوة مثل: (داويّة جرداء، خيمت، هبوات) كلّها ألفاظ عبّر بها ذي الرّمة عن قساوة الصّحراء.

ومن صفات ذي الرّمة أيضا وصفه الأرض والصّحراء فيقول:

---

[1]- ديوان سويد بن أبي كامل الينكد، شر: محمد جبار المعيبد، ص: 26.

[2]- ديوان ذي الرمّة، تح وشر: أحمد حسن سيح، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص: 140.

[3]- ديوان ذي الرمّة، ص: 32.

وهاجرة شهباء ذات وديقة يكاد الحصى من جميعا يتصدع

إذا هاج نحس ذو عثانين والتقت سبارت أشباه بها الآل يمصع[1]

فذو الرّمّة قد استطرد في وصف الأرض والصّحراء بصفتها دليلا على كثرة ترحاله وتنقّله حيث الصّحراء الواسعة والحرّ الشديد، فمن كثرة الحرّ يكاد يفلق الحصى من شدّة الحرّ، كما وصف الغبار الّذي يهب في هذا الوقت الحار ووصفها بأنّها أرض قفر لا نبات فيها.

واستنتاجا لما سبق وبالرّغم من صعوبة الصّحراء ووعورتها وقساوتها وحرارة شمسها وألسنة كثبان رمالها الجافة، إلاّ أنّ الشّاعر لم يخبّئ هذه المصاعب في شعره، وإنّما أبرزها ليكون بها مسرحا يفخر من خلاله باعتباره لفيافيها، لذلك نجده يظهر وعورة مسالكها وخلوّها ووحشيتها حتّى يتمكّن من عرض وقوفه ومغامراته في هذه الصّحراء الموحشة فأتت الصّحراء بكلّ مظاهرها وأشكالها في قصيدة الشّاعر الّذي عبّر من خلالها عن مشكلاته وهمومه ومظاهره وعواطفه الذاتيّة، إلاّ أنّ قساوة الطّبيعة الصّحراويّة وشعور البدوي بالضّعف أمام هذه المعاناة فرضت عليه تقديس القوّة والشّجاعة، فقد جاءت الصّحراء بكلّ مفرداتها ومكوّناتها في القصائد الشّعريّة القديمة لتثبت أماكن وتاريخ وجغرافيّة المنطقة.

2- عند الشعراء المحدثين:

أ- سعدي يوسف:

كانت الصّحراء من أبرز جماليات المكان في شعر "**سعدي يوسف**"، فصورة الصّحراء عند الشّاعر ارتبطت بدلالات المنفى، الرحيل والسفر والغربة، فمشهد الصّحراء بالنسبة له مناقشة حلم العودة أو الهرب من المكان، وفي قصيدته (أغنية للرياح الخمس) صوّر فيها الشّاعر حالة من الضياع و التشتّت في المكان فيقول:

الرّيح في الصّحراء رمل في المياه

الرّيح في الصّحراء، والنّجم المخمس في الجباه

1- ديوان ذي الرمّة، ص: 160.

يا ريح، يا صحراء، من ألقى بنا عبر الصحاري؟

من غلق الأبواب دون جناح طائر؟

من قال للأطفال عبر متاهنا : موتوا انتظارا

المدفع الرشّاش زهرتنا، وجتنا المقابر[1]

لقد كان الفضاء الصحراوي مرجعيّة إبداعيّة اتّخذها الشّاعر ليصوّر آماله وآلامه وما يختلج في نفسه فهي كانت أنيسا لوحدته، كما اعتبرها اللوحة الفنيّة الّتي يرسم فيها تجربته الشعورية ويكتب من خلاله أفكاره الخياليّة، فقد كانت الصّحراء لسعدي يوسف بنية أساسية للحياة رغم قساوتها، إلاّ أنّها مثّلت جمالية الحياة من خلال عناصرها الجدابة وكرما لها الّتي تشيع لتسرّ الناظرين إليها وشمسها الّتي تشرق بأشعّتها اللامعة وتبعث في النّفس روح الحياة.

وفي قصيدة (أمنية) الّتي نلتمس فيها معاناة الشّاعر في فقدان الأمل والرّحيل الّتي جعلت من حياته عالما مشحونا بالمواقف الممتدة من تجاربه الخاصة، يقول:

يلزمني، هذا اليوم، قليل من ماء

وقليل من خبز

وكثير من رمل ...

يلزمني بحر

أو صحراء ..

وإن كان الرّبع الخالي لي وطنا

فلماذا أتوطّن

أو استوطن؟

.....

[1]– سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، اللّيالي كلها، ج1، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص: 385.

.....

.....

لا يلزمني غير قليل من ماء

و قليل من خبز ....[1]

تعدّ ظاهرة المكان من الظواهر المهمّة الّتي يلحّ عليها الشّاعر في إيجاد الملاذ والأمن له والشّاعر "**سعدي يوسف**" يعبّر عن حالته الّتي بدورها بحاجة إلى مكان يختلجها، ولقد كانت الصّحراء إحدى المتطلبات الّتي تساعد الشّاعر في الهروب من واقعه، وبالتّالي تساعده في التحسّن حالة الضياع الّتي آل إليها ولقد أقرّ الشّاعر يوسف بأهميّة الفضاء الصحراوي من خلال إشارته إليها بألفاظ معبّرة عن جماليتها وبتوظيف عناصرها(مثال ذلك الإشارة إلى الرمل والربع الخالي) ومنه فالصّحراء هي الملجأ الّذي يلجأ إليها الإنسان لينسى آلامه وهمومه ليستمرّ لاحقا في مواجهة واقعه المر.

ويقول في قصيدة "**مراجعة** ":

" **مقهى على البحر**"

ولكنّك لا تمضي

إلّا مع الصّحراء

.....

.....

.....

ما هكذا تسبق الأشياء [2]

رغم مخاطر ومصاعب الصّحراء، إلاّ أنّ الشّاعر جعلها معادلا لفلسفته في الحياة، فمن خلال هذه الأبيات نرى أنّ الشّاعر "**سعدي يوسف**" أقام مقارنة بين المكان المغلق (المقهى)

---

[1]– سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، ج1، ص: 316

[2]– سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، ج2، ص: 105.

وبين المكان المفتوح (الصحراء) إلاّ أنّه فضّل الصّحراء الّتي اعتبرها مكان غير محدود بلا نهاية، مكان للموت والضّياع، فالصّحراء محطّة من محطّات الموت، فالصّحراء بالنسبة للشّاعر كانت مكان للفراق والمغادرة.

ب- مفدي زكريا:

إنّ الصّحراء مظهر من مظاهر الكون الرائع، كلّ شيء فيها جميل في عيون الشّعراء الّذين وصفوها في شعرهم و"**مفدي زكرياء**" كباقي الشّعراء لم يختلف في وصفه للصّحراء فلقد استعرض مجموعة من المشاهد فيقول:

وفي صحرائنا جنات عدن

بها تنساب ثروتنا انسيابا

وفي صحرائنا الكبرى، كنوز

تطارد من مواقعها الغرابا

وفي صحرائنا، تبر، تمر

كلا الذّهبين : راق بها وطابا

وفي صحرائنا، شعر، وسحر

كلا الملكين : حط بها الركابا

وفي صحرائنا، أدب، وعلم

ركابهما المثقّف، واستطابا.

وفي واحاتنا، ظلّ ظليل

تفور به، نواعرها حبابا.

وفوق سمائها، قمر منير

نطارحه الأحاديث لعذابا

وتحت خيامها، انحبست عيون

لها (هاروت) قد سجد احتسابا

وتحت خيامها، انحبست عيون

اسالت من فم الدنيا لعابا

عسفنا عند أمرها، وسملآ

فنون السحر، و التبر لمذابا

يراقص رملها الذهبي، شمسا

توعه، فيمنعها لذهابا [1]

ففي هذه الأبيات استعراض للمشاهد الصحراويّة الّتي وصفها إيّاها "**مفدي زكرياء**" فوصفه للصّحراء كان من الخارج فقط، أي تناولها من الجانب المادي حيث اكتفى بوصفها دون اللّجوء إلى العاطفة ف"**مفدي زكرياء**" لم ينظر إلى الصّحراء كمكان ذات طبيعة خلابة بل نظر إلى خيراتها و ثرواتها، فهو لم يتعمّق في داخلها فالصّحراء عنده هي موطن الحسن والجمال، ومرقد الثروات الّتي تزخر بها الأرض فالبترول الذي هو عنوان الثروات لا يتواجد إلاّ فيها.

ج- أحمد سحنون:

تعد الصّحراء مركزا للجمال عند الشّعراء ومن بينهم "**أحمد سحنون**" الّذي وصف الصّحراء بكلّ جوانبها المتمثّلة في حرّها ووحشتها وقساوتها وجمالها وجلالها فخصّص قصيدة بعنوان الصحّراء فيقول:

أصحراء أنت الكون بل أنت أكبر ومرآك في عيني أبهى و أبهر!

بلى أنت دنيا لا تحد على المدى إذا كانت الدنيا تعدّ وتحصى!

بلى أنت دنيا من هناء و غبطة وصفو على الأيام لا يتكدر!

[1]- مفدي زكريا: للّهب المقدّس، منتدى صور أزبكيّة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص: 35-36.

.....

.....

وإن قيل:

وإن قيل: في الصّحراء جدب ووحشة وحر عدت نيرانه تسعل!

ففيها جلال يبهر العين شخصه لكن قليل من بمعناه يشعل

وفي أرضها شب الرسول محمد ومن أفقها أنبت الهدى ينجل

أصحراء ضميني إليك فإنني! وحقك من سكني المدائن أضجر[1]

ولقد تغنّى الشّاعر بجماليّة الصّحراء فجمالها يبهر العين لدرجة أصبحت موضوعا في شعر الشّعراء والملاذ الّذي يهدف إليه، بكونها كانت الخليل والأنس الوحيد الّذي يواسيه حيث كانت الصّحراء الأرض الّتي ترعرع فيها الرّسول صلى الله عليه وسلم، وهنا إشارة إلى أنّها مكان ديني لا بدّ من التغنّي بجماليته وتمجيدها، كما أشار الشّاعر إلى انتمائه إليها ومدى فخره بكونه ابن الصّحراء في قوله:" **أنا ابنك**" ويفخر في قوله:

وشاعرك الباني علاك و من غدا بمجدك في الدنيا يتيه ويفخر!!

نجده بيّن لنا مدى حبّه إليها الّذي لا ولن يتخّيل مهما طال الزّمن على اعتبار أنّه يضجر من المدينة لأنّه لا يجد فيها من المتعة والراحة الّتي وفّرتها له الصّحراء لذلك نجده يقول:"**أصحراء إليك ضميني إليك**"

د- الأمير عبد القادر:

الصّحراء في السّحر الّذي تبدعه الطّبيعة وهي السّحر حين يبدعه الخالق، فرغم قساوتها وقساوة المعيشة فيها إلاّ أنّها حفظت عادات العرب، وملكت قلوب الشّعراء وتملّكتهم فغازوها ووصفوها وتغنوا بها في أشعارهم، والأمير عبد القادر من هؤلاء الشّعراء الّذين تغنوا بها في شعرهم يقول في هذه الأبيات:

---

[1]- أحمد سحنون: ديوان الشيخ أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007، ص: 28-29.

أو كنت أصبحت في الصّحراء، مرنقيا

بساط رمل، به الحصباء كالدّرر

أوجلت في روضة قد راق منظرها

لكلّ لون، جميل شيق عطر

تستنشقن نسيما، طاب منتشقا

يزيد في الرّوح ، لم يمرر على قدر[1]

فهي مناظر نادرة في الطّبيعة، فهو يدعو السيّاح لزيارتها والتعرّف على أجمل وأبهى منظر طبيعي فهي ساحرة برمالها الذهبيّة.

ثالثا: الصحراء في المتخيل السردي:

1- عند الرّوائيّين العرب:

حظيت الصّحراء باهتمام الروائيّن، الّذين هدفوا إلى إبراز جمال هذه الطبيعة العذراء المتمثّلة في الصّحراء، فتناولوها في أعمالهم السردية، واتّخذوها فضاء لرواياتهم، ومنهم من استأثر موضوع الصّحراء جلّ أعمالهم، هؤلاء الروائيّون أو ما يعرفون بروائيّو الصّحراء وهم الّذين اتّخذوا الصّحراء موضوعا لرواياتهم، كما فعل روائيّو المدينة، الّذين جعلوا المدينة موضوع رواياتهم، وإن التقوا في موضوع الصّحراء، لنجد أنّ نسبة تناولهم للصّحراء كانت متفاوتة، فمنهم من تناولها في عمل روائي واحد، أو في عملين روائيين أو أكثر، ومن الروائيّين الّذين تحدّثوا عن الصّحراء في أعمالهم نجد: الروائيّة "**ميرال الطحاوي**" في روايتها "**الباذنجانة الزرقاء**" و"**الخباء**"، والرّوائي "**صبري موسه**" في روايته "**فساد الأمكنة**"، و"**غسان كنفاني**" في روايته "**ما تبقى لكم**"، و"**لوجال في الشمس**"، و"**رجاء العالم**" بروايتها "**سيدي وحدانة**" و"**محمد العشوي**" في روايتيه "**تبع الذهب**" و"**تفاحة الصحراء**"، و"**محمد السعدي**"

---

[1]- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري: شر وتح: ممدوح حقّي، دار اليقظة العربية لتأليف والترجمة والنّشر، مطبعة دمشق ص: 22-23.

في رواية "**حدّثني أبو هريرة قال .....**" و"**السد**"، ورواية "**ريح الجنوب**" و"**نهاية الأمس**" لـ"**عبد الحميد بن حدّوقة**"، والرّوائيّة المغتربة "**مليكة مقدم**" في"الممنوعة" (L'interdite) الّتي ترجمها عن الفرنسية "**محمد ساري**" .....

ومن هؤلاء الروائّيين الّذين أكثروا من توظيف عالم الصّحراء في رواياتهم يبرز اسمان هما: "**إبراهيم الكوني**" الّذي أوقف رواياته كلها على فضاء الصّحراء، فالكوني رسم الصّحراء في عزلتها الكونية وعذريّتها، وتمنعها، حتّى بعد تصدّيها لغزو الأغراب "**المجوس والفرنسيين**" وإصرارها على البقاء مهادا للحكايات العجيبة والأساطير، وعالما فسيحا مقفرا للإنسان، وعند "**عبد الرحمان منيف**" من خلال خماسيّة مدن الملح (التيه، الأخدود، تقاسيم الليل والنهار المنبت، بادية الظلمات)، كما نجد أيضا "**لحبيب السائح**" حيث كتب عنها في روايته تلك "**المحبة**" و" **ذاك الحنين** " و"**رشيد بوجدرة**" الذي كتب رواية " **تيميمون**".

أ- إبراهيم الكوني:

من أهم الّذين اهتموا بالصّحراء كونها مكان طبيعي نجد "**إبراهيم الكوني**" الّذي يعتبر من الأوائل الّذين وظّفوا الصّحراء في أعمالهم السردية، باعتباره المكان الّذي عاش وترعرع فيه فهو ابن الصّحراء، ومن أهم هذه الأعمال نذكر (السحرة، التبر، نزيف الحجر المجوس.....)، حيث كانت الصّحراء بؤرة الإبداع، الّذي انطلق منه خياله الإبداعي ليتجاوز بها المألوف، كما أنّها تمثّل العالم الطبيعي الخارق الّذي يستدعي التجريب عليه في الأعمال السردية.

إنّ الإنسان يعيش في حالة صراع مع فضاء الصحراء رغم قسوتها وفقرها وحرّها وقحلها وجفافها، والرّعب والخوف الّذي تتركه في مخيّلة الإنسان، فهو رغم كلّ الصعوبات الّتي واجهها إلاّ أنّه يصمد ويصمد، فهو يتحدّى ذاته من خلال تعدّد تجاربه ورحلاته ومن خلال الحكي أيضا، كما نجده يعتمد على مختلف الطقوس والعادات والتّقاليد، ذلك من أجل التقرّب من الصّحراء وتصدّي الصعوبات الّتي تواجهه سواءا كانت تلك الطقوس من وحي

الواقع المعاش والطبيعة، أو من وحي الأسطورة والخيال أي ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقا) أو ما يتجاوز كل ما هو مألوف **<<فالكوني استطاع أن يخلق تنويعات شتّى أثناء اشتغاله على الموضوع ذاتها ليمضي كلّ مرّة جانبا آخر من حياة الصحراء، وليدشّن كلّ مرّة أفقا دلاليّا جديدا>>**[1]

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ "**إبراهيم الكوني**" لا يعتمد على نوع واحد في أعماله السرديّة بل يضفي عدّة تنوّعات في أعماله ليظهر عدّة جوانب من الحياة الصحراويّة، وفي كلّ مرّة يأتي بكلّ ما هو جديد في إبداعاته الفنيّة.

إنّ نظرة الكوني للصّحراء أبعد بكثير من ذلك فنجد أنّ **<<ما فعله إبراهيم الكونية أنه رسم الصّحراء في عزلتها الكونيّة وفي عذريتها وتمنعها حتّى بعد تصديها لغزو الأغراب(المجوس والفرنسيين) وإصرارهم على البقاء مهدا للحكايات العجيب والأساطير وعالما فسيحا مقفرا للإنسان.>>**[2]

نلاحظ أنّه قد صوّر الصّحراء في بعدها الخرّافي الخيالي على اعتبار أنّها منطلقا لبداية العجائبيّة من هذا العالم الطبيعي ليتحوّل إلى عالم ما فوق الطّبيعي، فهي كانت فارسا شجاعا دافع عن شرفه وعزّته بكلّ عزم وحزم، وقد حافظت هذه الصّحراء على مخزونها الثقافي لتظلّ المرجع الأوّل لكلّ الحكايات والقصص.

إنّ أعمال "**إبراهيم الكوني**" كلّها متشابهة تسير وفق طريقة واحدة ويعود الفضل في ذلك إلى تاريخ الأدب العربي فروايات الكوني تتشابه كثيرا مع القصائد والدواوين الشعريّة القديمة، فإبداعه أخذه عن الأعلام والشّعراء الجاهليين القدامى، حين كان يستلهم الناقة والحيوانات البرية والكائنات الّتي لا تنطق ولا تتكلّم فهي الّتي كانت تبرز دراما الحكي الشعري، فالشّاعر في القديم كان ينسب صفات الوفاء والشّجاعة ... للحيوانات فهو يرى أنّ

---

[1]– سليمان قاشوش وبراهيم عبد النور:< تيمة الفضاء الصحراوي وعبقريّة الإبداع السردي>، مجلد 09، مجلة إشكالات في اللغة والأدب مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة الطاهري محمد، بشار، الجزائر، عدد 4، 2020/11/7، ص: 473.

[2]– سليمان قاشوش وبراهيم عبد النور:< تيمة الفضاء الصحراوي وعبقريّة الإبداع السردي>، ص: 473.

الحيوان هو الّذي يلتزم بتلك الصفات على عكس الإنسان الحقود، الظالم، الخائن، البائس....

<<يمارس إبراهيم الكوني رؤيته السرديّة، وفق منظور يبتعد عن الدّلالات القريبة من الواقع الحياتي، بل أنّه يسافر في غياهب الصّحراء الواسعة، لينسج حضّا يقترب إلى القصيدة والدراما الشعرية، هذا الكاتب يهتمّ بحياة (الطوارق) ويختص في كتابة أدب للصحراء، أي أدب المكان الحلم، المكان الذاكرة، المكان الوطن الأم، ويتمّ هذا وفق صيغ خطابية تغرق في وهم الأسطورة وخبايا المطلق، كما تتزاوج بين الأصوات البشريّة المسموعة، وبين أصوات الجن، وأهل الخفاء (المجردة) المتخيّلة ذهنيا.>> [1]

يتبيّن لنا من خلال ماسبق ذكره أنّ "**إبراهيم الكوني**" يبتعد عن الدّلالات القريبة من الواقع المعاش في أعلامه السرديّة، ذلك لكي يضفي ويظهر الجانب الجمالي في رواياته فنجده يهاجر ويرحل إلى فيافي الصّحراء الشاسعة الموحشة لكي يصنع ما صنعه الشّعراء في القديم، كالقصيدة والدراما الشعريّة، والملحمة والأسطورة... حيث نجد أنّ الكوني يهتمّ كثيرا بحياة (الطوارق) لدرجة أنّه وصفها في العديد من رواياته، فهو يرى بأنّ الصّحراء هي المكان الحلم، هي الوطن، هي الأم... ، كما أنّه يوظّف الخيال والأسطورة والعجيب والغريب وكلّ ما هو ميتافيزيقي خارج عن المألوف فهو يمزج عالمين المرئي واللاّمرئي، المرئي يتمثّل في أصوات البشر فهو مسموع والإنسان بطبعه يرى بالعين المجردة على عكس العالم اللاّمرئي الّذي يتمثّل في الجن وكلّ ما يتعلّق بالخفاء أي لا يرى بالعين، ويتّضح هذا للقارئ من خلال خياله الواسع وما يدور في ذهنه، لكلّ ما هو خارق للعادة، خارج عن المألوف لا يدرك إلاّ بواسطة الخيال.

وبالتّالي فإنّ الكوني يمزج في أعماله الروائيّة من خلال الفضاء الصّحراوي بين الواقع الحرفي والتخيّل الأسطوري العجائبي في إبداعاته.

---

[1]– نسيمة علوي: بلاغة الصوت السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني، مجلة مقاليد، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، جوان 2017، العدد 12، ص: 211– 212.

يتّخذ إبراهيم الكوني "حلم الصحراء" صورا أدبيّة المتمثّلة في صورة واقع اجتماعي وتاريخي وثقافي أبدي كما عاشه الطوارق، أولائك البدو الرّحل الّذين ينحدرون من أصول بربريّة قديمة قدم الصّحراء الكبرى، ذلك أنّ الكوني يمثّل حالة روائيّة خاصة في بلاد المغرب، لأنّه لا يوجد مغاربيًّا آخر تخصّص في سرّ أدبيات الصّحراء الكبرى، كما تخصّص إبراهيم الكوني، ونجح في نقل حياة الطوارق إلينا على مرّ عقود من الزّمن، وفي ذلك الوقت لم يفها النقاد العرب حقّها من العناية والتّقدير، والأعمال الروائيّة الّتي نشرها الكوني تتقدّم إلى القارئ كلوحات ملحميّة سجّل فيها إبراهيم الكوني كلّ ما تفوّق في الماضي القريب والبعيد من حضارة الصّحراء الكبرى وحلم الطوارق كما تتجسّد فيها عبر آلاف السنين.[1]

نلاحظ مما سبق أنّ "**إبراهيم الكوني**" قد اّتخذ صورا للصّحراء في أعماله الأدبيّة المتمثّلة في صور واقع اجتماعي وتاريخي وثقافي... كما رصد حياة الطوارق وحياة البدو ولقد صور طريقة عيشهم في تلك الأرض القاحلة القاسية الجرداء، فسعى إلى إبراز سمات مجتمع الطوارق في ترحالهم، وبالتالّي نجد أنّ إبراهيم الكوني يعدّ الوحيد الّذي تخصّص في أدب الصّحراء والمغرب العربي ولا يوجد من اهتمّ بالصّحراء أكثر منه، فهو يعدّ أوّل وأبرز وأهم من خصّص أدبا خاصا بالصّحراء، فلقد وضّف الصّحراء في رواياته من كلّ النواحي والاتّجاهات فهي تعدّ له منبع الحياة، ولا وجود لعالم آخر غير الصّحراء تعتبر لديه هي الرّوح هي الحياة هي الوطن هي الأم كلّ شيء، فهي راسخة في وجدانه وفي ضميره.

كما أنّه وضّف في رواياته كلّ ما يتعلّق بالصّحراء الكبرى سواءًا كانت في الماضي القريب أو الماضي البعيد.

كما نجد أيضا:**<<أنّ الكوني حين أثار مسألة أهميّة الخيال أو الحلم بالنّسبة إلى المبدع، لأنّه بواسطته يتمكّن من أن يحوّل الواقع الصارم إلى مادة إبداعية طيّعة...**

1- نزار التجديتي: الصحراء في الأدب، محاضرة مقدّمة بمناسبة المائدة المستديرة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة عبد المالك السعدي بنطان (المغرب)، ينظّمها البيت العربي في معرض الكتاب يوم 31مايو2007، ص: 19.

ويمضي بعيدا في خلق عالمه، إذ استطاع أن يفهمنا بوجود هذا العالم الماورائي فإنّه قد حقّق غاية الفن... السرّ الأوّل إذن هو نفي المرئي في اللاّمرئي، إعدام الواقع بواسطة العلم، إلغاء المكان الوجودي البارد في مملكة أسطورية بلا شيطان، ولا وجود.>>[1]

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ الحلم والخيال لهما أهميّة كبيرة في إبداعات الكوني فهو بواسطة كلّ منهما يستطيع أن يحوّل الواقع الصارم من آلام وخوف وجفاف وقحط إلى آمال وهدوء وسكينة وجمال الطّبيعة الصحراويّة، فهي سحرة بمناظرها المذهلة وذلك من خلال خياله وحلمه، فنجده يريد أن يقنعنا بقوله هذا بوجود العالم الميتافيزيقي الماوراء الطّبيعة فهو قد غيّر الواقع المعاش المرئي الوجودي إلى عالم غير مرئي لا وجودي فمن خلال إبداعه هذا قد حقّق غاية الفن.

<<المكان الصحراوي بتناقضاته وعلاقاته المتأثّرة بذلك المكان، وليس العكس وشخصيّات الكوني –أغلبها– تظهر وتنمو بحيث تعد الصّحراء أمالها ولجميع الصحراويّين، وتعلّموا منها الكثير، وعلى كثرة ترحالهم نجد "الهجرة الدائمة في دمائهم، ولكنّهم تعلّموا من الصّحراء كم الإنسان صغير وضعيف.>>[2]

ممّا سبق ذكره أنّ شخصيات الكوني في أعماله متعلّقة بالمكان الصحراوي بكلّ تناقضاته وعلاقاته المتأثّرة بذلك الفضاء وبالتّالي فإنّ تلك الشخصيات تنمو وتزدهر وتتطوّر في الصّحراء حيث تعتبر هي الأم لديهم ولكافّة الصحراويّين، فلكثرة هجرتهم سميّوا بالرّحالة كما أنّهم تعلّموا من الصّحراء رغم قساوتها وشدّة حرّها أنّ الإنسان كائن ضعيف لا يساوي شيء أمامها.

---

[1]- رحروز أمحمد: تجليات العجيب والغريب في روايات إبراهيم الكوني "أساطير الصحراء "، و"ميثولوجيا الطوارق"، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في اللغة و الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، تخصص الأدب العربي ونقده 2017-2018، ص: 28.

[2]- وليد بن حمد الذهلي: جماليّة الصّحراء في الرواية العربية إبراهيم الكوني أنموذجا، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص: 49.

<<الصحراء عند الكوني "جحيم الحرية" لا سبيل إلى النّجاة من قسوتها وأخطارها إلاّ بالموت الّذي يتربّص بالإنسان والحيوان، إنّه حسب وصف سعيد الغانمي "مجتمع الضّرورة"، الّذي يعيش على حافّة الحياة ويكرّر وجود نفسه المقاوم للموت، فلابدّ من استثمار أي شيء متاح للدّفاع عن الحياة: "إن صراع الحدود القصوى هو علامة الوجود الوحيدة في الصحراء".>>[1]

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّه لا سبيل للحياة في الصّحراء إلاّ صراع الإنسان والحيوان لهذه الطّبيعة رغم قساوتها، فالإنسان الصّحراوي يكافح ويتجلّى كلّ الصعوبات الّتي تراوده من أجل أن يظلّ يعيش كلّ تجاربه ومغامراته في هذه الأرض القاحلة الجرداء الخالية الموحشة بكلّ تصدّياتها وصعوباتها القصوى ليكشف عن مضامينها وأبعادها وحدودها لذلك يعتبر علامة الوجود الوحيدة في الصّحراء.

حيث نجد أنّ "**إبراهيم الكوني**" يصف الوجود الصّحراوي في روايته "المجوس" فقال**<<من أراد أن يعيش حرًّا عليه أن يقبل بالحياة في الجحيم، في الصّحراء جحيم جميل لأنّه جحيم الحريّة، فهنا عليك أن تدفع ثمن الحريّة القاسي، عليك أن تتحمّل المسؤوليّة كلّها، تواجه الموت كلّ لحظة، لأنّك لا تنتظر إحسانا من أحد، وتتقاتل مع الوحوش لتطعم نفسك، وتدافع عن نفسك بنفسك، وتواجه الخطر وحدك وتموت وحدك، كلّ هذا لأنّك اخترت الصّراط الصّعب، صراع العزلة والحريّة.>>[2]**

يتبيّن لنا من خلال هذا القول لـ "**إبراهيم الكوني**" أنّ الإنسان يرى بأنّ الصّحراء هي السّبيل إلى العزلة والحريّة رغم الصّعاب الّتي يتصّداها من أجل العيش في هذا الفضاء فهو يعتبر الصّحراء جحيم الحريّة، فهو مسؤول عن نفسه في هذا العالم المليء بالمغامرات .

كما تجلّت مظاهر ومميّزات الصّحراء لدى الكوني في روايته "تبر" وتمثّل ذلك من خلال قوله:**<<أمّا هنا فإنّ العفاريت تموت عطشا ويبقى المدى في الخلاء والمدى في**

---

[1]– عدلي الهواري: تجليات في أعمال منيف والكوني، مجلة عود الندى، الأردن، شتاء 2017، الفصلي 03.

[2] - عدلي الهواري: تجليات في أعمال منيف والكوني.

القلب، والصّمت في الأذن والصّمت في القلب، سكينة في الصّحراء وسكينة في القلب(...) فيسهّل أن تنطلق لتتّحد بالخلاء الأبدي ...>> [1]

بمعنى أنّ الإنسان مهما جاهد في البحث عن استقراره وراحته لن يجدهما إلاّ في الصّحراء كونها تمثّل فضاء خالي بعيد عن ضجيج الحياة، كما أنّها توفّر الرّاحة والهدوء والسّكينة، الّتي يسعى إليها الإنسان، فرغم صعوبة العيش فيها والتعايش مع أجوائها ومظاهرها، إلاّ أنّها رمز للّنقاء والصّفاء والطّهارة.

ممّا سبق ذكره عن أعمال "**إبراهيم الكوني**" أنّ الصّحراء عكس المدينة، فهي تندرج ضمن فضائَين الأوّل أسطوري روحي، والثّاني فضاء واقعي حرفي، وأهم ما يميّزها هو التضحية من أجل العيش فيها وتصدي الصّعوبات والعتبات الّتي تواجه الإنسان رغم قساوتها وشدّة حرّها، فالصّحراء عنده تعدّ الفردوس المفقود، كما أنّه وصفها بجحيم الحريّة، حيث أنّه لم يترك جزءا من الصحراء إلاّ واستنطقه كما أنّه أسّس معجم صّحراوي يميل إلى رموز العوالم القديمة لكي يتواصل مع الموروث الثقافي باحثا عن الحقيقة في متاهات الصحراء.

ب- عبد الرحمان منيف:

الصّحراء فضاء كوني ذات مساحات شاسعة مترامية الأطراف، تنعدم الحياة بها لقساوتها وشدّة حرارتها تختلف عن الأماكن السهليّة ذات الطّبيعة اللّينة لكن في أرض السواد لـ "**عبد الرحمان منيف**" تختلف طبيعة الصّحراء رغم قساوتها، فيقول:**<<ورغم أنّ الصّحراء بعيدة وقد تبدو عصيبة، قاسية، وغير مألوفة للّذين يسكنون في صوب الكوخ، نظرا للأزمة الّتي مرّت، فإنّ رائحة الصّحراء الّتي تهبّ من جهة الغرب، تحمل معها تأثير لا يمكن مقاومته أو نسيانه وتترك بصماتها على الوجوه والتّصرفات.>>** [2]

كما يرى:**<<للصّحراء أثرها في النفس، ولكنّها مألوفة ولها بصمتها وتأثيرها على تصرّفات الإنسان الّذي يقطنها، ووجوده لا يتحقّق إلاّ من خلال علاقته بالمكان، وعلى**

---

[1] - عدلي الهواري: تجليات في أعمال منيف والكوني، مجلة عود الندى، الأردن ، شتاء 2017، الفصلي 03.

[2]- عبد الرحمان منيف: أرض السواد، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص: 290.

قدر إحساس الإنسان بأنّه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته، إذا الصّحراء ستكون بالنّسبة لهم مثل حضن الأم.>>[1]

أي أنّ الصّحراء عند منيف تمثّل لهم الحنان، والأصل، عندما تصبح لهم أمًّا، خاصة لهؤلاء البدو الّذين يسكنونها ويألفونها، وفي أحيانا أخرى يرتبط هذا المكان بالديمومة للبدو لأنّه مساحة من الإحساس النابع من عروقهم والمتأصّل في جذورهم التاريخيّة.

ويحاول "**عبد الرحمان منيف**" أن يقدّم من خلال نص أرض السواد الصّحراء عبر الإنسان والإنسان عبر الصّحراء فتتماهى الرّمال القاصية الخادعة مع الشخصيات، وتبدو الصّحراء عالما مغلقا قاسيا لا يحتمل لا نهاية له مجذب للغريب الّذي يحاول اختراقه هذا المدى الموحش الّذي كان لأيام قليلة سابقة ضجّ بضوء ساطع خلال النّهار مع حرارة كاوية ولم يعد مجرّد شروق من هذه الجهة وغروب من الجهة المقابلة وإنّما أصبحت طغيانا (...) وفي اللّيل تصبح السّماء ليست سوداء فقط بل وشديدة الكثافة ولولا الثّقوب المضيئة الّتي تشتعل من كلّ ناحية وكأنها عيون، لظنّ كلّ جندي وهو يتطلّع إلى النّجوم أنّ السّماء تطبّق عليه كالقبر(...) أمّا الجذب الصّحراوي الّذي لم يره الكثيرون من قبل وكانوا يظنّون أنّه أقلّ قسوة، فقد تبدى في الأيام الأولى وهم يرجعون عدوًّا آخر غير العدوّ الّذي ينتظرهم عند النّهر، غير عيون المسنّين وهم يرفعون لهم أيديهم الصّغيرة، وقد غابت الشّمس تماما وراء الغيوم السوداء الكثيفة، وأصبحت السّماء في اللّيل بلا عيون، ثمّ جاءت تلك الأمطار الغزيرة الّتي أغرقت كلّ شيء الثّياب والخيّام والدّواب وحتّى الأسلحة وعصفت الرّياح وتوحّلت الأرض.[2]

ممّا سبق ذكره يتّضح لنا أنّ "**عبد الرحمان منيف**" قد عبّر عن الصّحراء من خلال صورتين متقاطعتين متضادّتين تكمّل إحداهما الأخرى وتؤكّد في مجملها على القسوة الانطلاق، الجبروت، واللاّنهائيّة والأقطاب المتضادّة في ضوء ساطع (النهار)، غابت

---

[1]– عبد الرحمان منيف: أرض السواد، المؤسسة العربية، ص: 330.

[2]– عبد الرحمان منيف: أرض السواد، ص: 332.

الشّمس، الأمطار الغزيرة إنّ التّأكيد على الصّور أو الأقطاب المتضادّة يكشف عن حضور الصّحراء ويسمّيها بالقوّة والسطوة على التلوّن والتّغيير.

كما نجده أنّه لم يكتفي بالدّلالات السلبيّة فقط بل عرض أنموذجا لما تمثّله الصحراء من أمل وامتداد وللمدن العراقيّة يقول:**<<إذا كانت الصّحراء تسند ظهر هذا الصّواب فإنّها تجعلهم دائما على ثقة، إذ لابدّ أن تسعفهم بالمدد حين يحتاجون، أو أن تحتضنهم من جديد إذا تعرّضوا للملاحقة، كما أنّ شعور الإنسان بالامتداد والحماية يجعله أشدّ قوّة وأكثر استعداد للتّحدي>>**[1]

إنّ نظرة عبد الرحمان منيف من خلال روايته أرض السّواد للصّحراء اعتبر فيها الصّحراء ثروة ماديّة لا محدودة ونظرة صحراؤها ثروة روحيّة تفوق قيمتها كلّ ثروة ماديّة.

ج- لحبيب السائح:

كانت الصّحراء منذ عصر الجاهليّة الأولى وإلى يومنا هذا مهوى الفؤاد لكلّ عربيّ ومحلّ تأمّل وتفكّر للنّبي عليه أفضل الصلاة والسلام، فلا شجاعة لمن لم يقطع مغازاتها ولا كرم لمن لم يعرف قحطها، أمّا اليوم فقد أصبحت محلّ اهتمام عند الروائيّين في معظم رواياتهم أمثال لـ "**حبيب السائح**" الّذي كتب عنها رواية:"**تلك المحبّة**" و"**ذاك الحنين**".

فالصّحراء في رواية:"**تلك المحبة**" هي رمز حيّ فهي من أخبرت السّائح عن نفسها فقالت:**<<لا أعرف لعمري تقويما في هذا الزّمن، فقد أكون ولدت مع دفقة الماء الأولى الّتي انساحت في هذه الأرض البعيدة.>>**[2]

فحكاية السّائح مع الصّحراء بدأت مع أحداث روايات تلك المحبّة وذاك الحنين وزهوة ويفصح الكاتب عن حقيقة الصّحراء على لسان الطّالب باحيدا متحدّثا لجوّ ليست الفتاة الفرنسيّة **<<هكذا الصّحراء بقدر ما تبدو مخيفة معطية الرّوح أمانة والقلب سكينة فهي**

---

[1]- عبد الرحمان منيف:أرض السواد، ص: 289.

[2]- حسين عمارة: الفضاء الأسطوري وتجلياته(في أعمال الحبيب السائح الروائية) أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة ورقلة، تخصّص أدب حديث معاصر، 2017-2018، ص: 207.

صارمة في الخيارات الثنائيّة، أهل ووحشة، برد وقر عصف وصمت، الله و التوه، لا شيء بينهما، الحقيقة والضّلالة، لذا كانت من أقسى الطبائع في الانتقاء، لا تنسى أن تخبرك دون إشعار مسبق، فإن فشلت هزمتك.>>[1]

إنّها تعبيرات ومعاني تصف حقيقة عوالم الصّحراء من رجل خبير بخباياها، فالصّحراء مكان ليس كغيره من الأمكنة، إنّ اختيارها للإنسان صارم حدّ القساوة، فهي تخيّره دوما ما بين النقيضين اللّذين لا ثالث لهما التّحدي أو الموت، وحين يعلن الإنسان فشله أمامها تعلن هي انتصارها.

ويرى باحيدا لجولييت سفرا من الكتاب المقدّس يدلّ على قدسيّة هذا المكان فيقول: **<<وسأجعل من الصّحراء بركة من ماء ومن الأرض اليابسة جداول وسواقي وسأزرع في الصّحراء أشجار الأرز والطلع والزّيتون، وسأضع في الصّحراء شجرة التنوب والصنوبر) لعلّه وعد الله بأن تكون الصّحراء جنّة ذات ميّاه دافئة وخضرة باقيّة وربما هو أمر تجسّد حين تفجّرت الأرض بمياه الفقارات.>>[2]**

إنّ نظرة **لـ "حبيب السائح"** للصّحراء نظرة إيجابيّة وليست سلبيّة فهو لم ينظر للصّحراء من حيث أنّها أرض قاحلة وأرض يابسة بل جعل من الصّحراء في مخيّلته جنّة ذات مياه والأرض اليابسة ذات أشجار وأرز وغيرها وبهذا تحوّل أرض العطش إلى خضرة وجنان.

لقد استطاعت إرادة الإنسان أن تقهر الجفاف في تلك القفار لتعيد إليها الحياة، وكانت تلك الفقارات بحقّ **<<عجيبة من عجائب صّحراء الصمت والقهر كأنّها آثار مداخل إمارة عفاريت تحت الأرض.>>[3]**

أي أنّ الإنسان بإرادته استطاع أن يردّ الحياة إلى أرض الجفاف.

---

[1]– حسين عمارة: الفضاء الأسطوري وتجلياته(في أعمال الحبيب السائح الروائية)، ص: 207 .

[2]– حسين عمارة: الفضاء الأسطوري وتجلياته(في أعمال الحبيب السائح الروائية)، ص: 208–209.

[3]– حسين عمارة: الفضاء الأسطوري وتجلياته(في أعمال الحبيب السائح الروائية)، ص: 209–210 .

وفي رواية "**ذاك الحنين**" توصف الصّحراء عند لـ "**حبيب السائح**" كأرض نور وخلا تستريح الرّوح فيها من أثقال الجسد وأدرائه، حين تنخرط في حلقة التراتيل والتّسابيح الّتي تردّد على وقع أنغام تسبت مع كلها الكائنات **<<تلك الأرض تعبئ جسم الداخل إليها ضياء يسدّ جميع أثقال الجسد، فيحوّل نورا لا تسفر عنه عورة يسيل فيها بلا جاذبيّة بين ألهاب باردة مجسّمة نباتا وأشجارا وأطيارا، يقطف الثمرة نارا فتتحوّل في يده سلاما وفي مذاقه غدقا، تصحبه الأنغام والتراتيل المرقرقة بنسبتها ويردّدها إلى أن يسبت.>>**[1]

فتلك الصورة البهيّة للصّحراء، ليست إلاّ جزءًا من السّراب الخادع الّذي يميّز أغلب مناطقها لأنّها تريك جمالها حينا، وحينا ينقلب ريحا قبلي الأرض فيقتلع الحجر والشجر فالصّحراء فرضت على "**الحبيب السائح**" نمطا من الكتابة فقد عاش السائح في مجتمع الصّحراء وتأثّر به إلى الحدّ الّذي جعله يكتب بلغة هذا المجتمع وبالطريقة ذاتها التي يفكّر بها أهلها.

د- رشيد بوجدرة:

اهتمّت بعض الروايات على قلّتها بالصّحراء، فالصّحراء ليست رمالا وفضاءًا مقفرًا خاليًا من الحياة بل هي موطن من مواطن السّحر والجمال.

ومن بين هذه الرّوايات رواية "**تيميمون**" لـ "**رشيد بوجدرة**" فهي عبارة عن رحلة تخيليّة في عمق الصّحراء الجزائريّة حيث الأمن والأمان المفقود بفعل لغة الموت لقد اتّبع "**رشيد بوجدرة**" من خلال منطقة تيميمون روعة الصّحراء وجمالها وشساعتها وشتّى تربتها وبهاء نخيلها كما امتازت أيضا بالجفاف وندرة الأمطار وبالتّالي نجدها لا تضمّ سوى القليل من الحيوانات

والنّباتات.

فالإنسان لا يستطيع العيش فيها لأنّها لا تتوفّر على المياه والأمطار نادرة بالصّحاري

[1]- حسين عمارة: الفضاء الأسطوري وتجلّياته(في أعمال الحبيب السائح الروائيّة)، ص: 212.

ويتجسّد ذلك في الرواية فيقول:**<<الصّحراء الّتي تنخر جسمي وتجرح بشرتي وتحرق جفوتي وتلهب صدري من فرط جفاف الجوّ>>**[1] ويقول أيضا:**<<في الصّحراء تعلّمت اللّوعة والوجع وفيها كنت أموت بردا قساوة>>**[2]

فهو هنا يصف لنا سلبيات الصّحراء من جفاف وقساوة البرد وحرارتها.

ولقد اتّخذ بوجدرة من الصّحراء دلالة على الاتّساع والفخامة فهي تدعو للتأمّل في الموجودات، ويظهر هذا الاتساع من خلال قوله:**<<الصّحراء كلّها بجفافها وخصوبتها، بصرافتها ولطافتها، ذلك أنّ الصّحراء قارّة بأكملها ...>>**[3]

وقوله أيضا:**<< الصّحراء عبارة عن فضاء متكتّل و متغيّر و متلوّن>>**[4]

كما قال:**<<الصّحراء مخيفة بمخاطرها وفضائها اللاّمتناهي>>**[5]

رغم جفافها وخصوبتها لم يمنع الصّحراء بأن تكون متّسعة ف"**رشيد بوجدرة**" جعل الصّحراء قارّة بأكملها وهذا لدلالة اتّساعها، كما شبّه اتّساعها بالخوف والمخاطر.

تتميّز الصّحراء بسماتها الصافية وبكثبانها الرمليّة وشروق شمسها وغروبها وبرمالها وواحاتها ويتّضح هذا في قوله: **<<وتمتلئ الصّحراء فجأة بضوء مستحمر ومخضب ببعض الصفرة فيتلوّن الجوّ بأروع الألوان وتهفت الدّنيا فأبتهج ابتهاجا كبيرا فيتوقّف نزيف آلامي ...>>**[6] وفي قوله أيضا:**<<ذاك أنّني أموت ابتهاجا أمام منظر صحراوي>>**[7] ويقول

---

[1]– رشيد بوجدرة: تيميمون، المؤسّسة الوطنيّة للاتصال والنّشر والإشهار، دالي إبراهيم، الجزائر،ط1، 1994، ص: 42.

[2]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 33.

[3]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 34.

[4]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 42.

[5]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص:95 .

[6]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 98.

[7]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 96.

<<خاصة وأنّ السوّاح الّذين كنت أقودهم في زيارة الصّحراء كان قد أصابهم مستأمن الهلع والدّهشة والتخدر أمام جمال الصحراء وروعتها.>>[1]

فرشيد بوجدرة ممّا سبق يصف لنا مظاهر الصّحراء الّتي تشعره بالراحة والهدوء والسّكينة وذلك بالنّظر إلى مناظرها المختلفة من كثبانها الرمليّة وقوافل الجمال والنّجوم الّتي تتلألأ في سمائها، مما أدّى بالسّوّاح بإصابتهم بمس من الهلع والدّهشة أمام جمالها أي الصّحراء.

فالصّحراء بالنسبة لـ "رشيد بوجدرة"، تمثّل المكان المثالي للتنوّع والشّعور بالعذاب والمقت والتعاسة[2] ويقول أيضا: **<<اخترت الصّحراء فقط لأنّي أتألّم فيها، لم أجد مكانا أفضل في العالم كلّه لمثل هذه الأحاسيس السلبيّة>>[3]** أي أنّ الصّحراء كان المكان الأفضل للألم "**رشيد بوجدرة**" فالصّحراء عنده تمثّل الأحاسيس السلبيّة من الشّعور بالعذاب والتعاسة فهو لم يجد أنّه مكان في العالم إلاّ الصحراء.

وجعل "**رشيد بوجدرة**" الصّحراء مكان للضياع، رغم الضياع في الصّحراء أمر صعب لأنّ الصّحراء وطن شاسع يشبه بحارا من الرّمال وبسبب الاتّساع الهائل يصبح الظّرف مناسبا للضّياع ويظهر ذلك في الرواية:**<<الآن من خلال الدرب الصحراوي الوعر: نسيت نفسي وقد غمرتني الذكريات المضحكة.>>[4]**

وكذلك في قوله:**<<أقود الحافلة عبر الفيافي الرمليّة أفقد حسّي ومعنى العالم وكلّ حواف جسمي>>[5]** ويقول:**<<في الصّحراء يفقد إحساسه بالواقع.>>[6]**

---

[1]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 16.

[2]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 33.

[3]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 33.

[4]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 33.

[5]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 10.

[6]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 33.

يتّضح من خلال هذا الحديث أنّ الصّحراء مكان قاسي للغاية فبمجرّد مشي الإنسان بضع خطوات معرضًا للهيام على رمالها دون رجعة و هذا يعود إلى شساعتها.

كما جعلها طريقة للموت والانتحار فيقول:**<<قرّرت أن تكون الصّحراء طريقة الموت والافتخار>>**[1] وأيضا: **<<لأنّ الصّحراء هي أحسن مكان يمكن أن يموت فيه الإنسان بلا ندم>>**[2] على عكس التوتّر والضيق الّذي يشعر به في المدينة يقول "**رشيد بوجدرة**": **<<وما إن أعود على مدينة الجزائر حتى آتيه وأفقد توازني وحسب الواقع>>**[3]

فالمتأمّل في الصّحراء يندهش بكثبانها وباتّساع أراضيها فهي تختلف عن المدن وذلك لسكونها وهدوئها فضجيج المدن جعل الإنسان يبحث عن سبيل للحياة أكثر هدوءا ونقاءًا مثلما فعل "**رشيد بوجدرة**".

كما نجده يصف الصّحراء في الشّتاء فيقول: **<<الصّحراء قاسية البرودة في الشّتاء حيث الفضاء يبرز مبيضا رغم الكثبان الرمليّة الزعفرانيّة اللّون والحمراء والصفراء>>**[4]

إنّ الصّحراء على مختلف أنواع وأشكال الحياة فرغم طبيعتها القاسية ومناخها الصّعب وحتّى اتّساع مساحتها إلاّ أنّها تزخر بطبيعة خلابة تجذب الأنظار وتلمّ الزوار، ف"**رشيد بوجدرة**" قد اتّخذ من الصّحراء رمزًا ودلالة سياسيّة واجتماعية للمكان العربي، فالصّحراء مكان يرمز للغربة والضياع: أي ضياع الإنسان عن وطنه بابتلاع الصحراء له.

2-عند الرّوائيّين الغرب:

تعتبر الشّساعة والاتساع من أهم القيّم الصحراوية، الّتي شكّلت معالم الصورة للفضاء الصّحراوي، وهي من القيّم الّتي انبهر بها الغربيّون عند خوضهم لتجربة الارتحال عبر

---

[1] - رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 42.

[2]- رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 42.

[3]- رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 70.

[4]- رشيد بوجدرة: تيميمون، ص: 52-53.

الصّحراء، فقد شهدت الصّحراء اهتماما كبيرا من قبل الرّواد المستكشفين لها في مختلف صحاري العالم، ليس للتعرّف عليها وعلى طبيعتها فقط، بل لأسباب أخرى نذكر منها:

1- لطلب الذّهب والفضّة والجواهر والكنوز الأخرى الّتي اعتقدوا أنّها مختفية تحت أرض الصحراء، أو محفوظة في أماكن سريّة في الصّحراء

2- " لرسم خريطة لطريق السّفر، لكي تنقل البضائع عن طريقه بين منطقتين تفصلهما الصّحراء "

3- للبحث عن المعلومات والرّد على تحدّي الصّحراء[1]

ومهما كان السّبب لرحلتهم، إلاّ أنّهم يعتبرون قد نجحوا، وهذا راجع إلى شجاعتهم وتحديهم لكلّ مخاطر الصّحراء الّتي واجهتهم.

ومن هؤلاء الرواد نجد:

1-دينيرا وفرقته:

لقد قاما دينيرا وفرقته برحلة إلى بلاد مجهولة، بحثا عن الكنز الذي اعتقد أنّه مختلف هناك، وحين وصلوا إلى أرض بور(صحراء سونورا) من وديان وأنهار جافّة وجبال جرداء، ولم يعرف دينيرا ما إذا كان النّاس يستطيعون الصمود في رحلة عبر تلك الصّحراء الّتي كان فيها الماء شحيحا وكان العثور على طعام حيوانات النقل عسيرا وكان المختبئ من أشعة الشّمس المحرقة قليلا.[2]

فالصّحراء في نظر دينيرا كانت عبارة عن أنهار جافّة وأرض جرداء تفتقر للماء ولطعام الحيوانات ورحلة عسيرة من الصّعب تحمّلها والصمود فيها.

---

[1]- سام، وبريل أبشتين: كل شيء عن الصحراء، تر: مصطفى بدرات، دار المعارف بمصر، 1961، ص: 46.

[2]- سام، وبريل أبشتين: كل شيء عن الصحراء، ص: 47.

<<إلاّ أنّ دينيرا وفرقته الشّجاعة مازالوا مشهورين بين رواد الصّحراء العظماء في التاريخ، إذ يعتقد أنّ دينيرا كان أوّل أبيض يرى جزء من الأرض البور القاحلة، الّتي تسمى الآن صّحراء سونورا.>>[1]

ومن هنا تكون رحلة دينيرا للصّحراء للبحث عن كنز في الأرض القاحلة.

2-أوجين فرومنتان:

ويصف "**أجين فرومنتان**" الصّحراء فيقول:

<<تحت ما يسمى الصّحراء تجد ما يسمى منبسطات تلي منبسطات رتيبة، مستنقعات منبسطات رمليّة أراضي جافة، تتخلّلها الحجارة والحلفاء...>>[2]

يصف الصّحراء حيث يرى بأنّها من الأماكن الخالية من الرّطوبة كونها مناطق جافة عبارة عن منبسطات وكثبان رمليّة، وأراضي جافة بحيث أنّها لا يمكن استغلالها للزّراعة إلاّ للحلفاء والنّبتات الّتي تتحمّل الحرارة وندرة التساقط ويضيف بحسه الفنّي للصّحراء سمة الوهج المتألّق والمبهر لضوء الشّمس، المصاحب للتنوّعات اللّونية، **<<شيئا فشيئا، تبيت هذه المدينة المائلة [لونها] إلى السّواد، وهذا الأفق المستوي وهذه الوحدة المتوهّجة وهذا الفارس الأبيض على جواده الأبيض، وهذه السّماء الخالية من السّحب.>>**[3]

فغروب الشّمس من المظاهر الطبيعيّة الّتي أثّرت في "**فرومنتان**" في الصّحراء في تغيّر ألوانها من لون أرجواني إلى اللّون الأسود فالشّمس في نظره هي من تعطي للصّحراء الوهج والتألق.

---

[1]- سام، وبريل أبشتين: كل شيء عن الصحراء، ص:48.

[2]- المسعود جوادي: <كرونوتوبيا الصحراء وتشكل الشخصيّة الروائيّة>، الخطاب، مج 15، المركز الجامعي، آفلو، الجزائر،ع 2، جوان 202، ص: 158.

[3]- المسعود جوادي: <كرونوتوبيا الصحراء وتشكل الشخصيّة الروائيّة>، ص: 55.

3- رينيه كايّيه:

كانت الصّحراء بالنّسبة إلى "**رينيه كايّيه**" مجالا للتحدي، فقد رغب في أن يكشف اتّساعها أكثر ممّا كان يرغب في أي شيء آخر، وعندما كان صغيرا رأى خريطة إفريقيا وقد كتبت على المساحات الشّاسعة للصّحراء الكبرى عبارة "**صحراء**" أو "**مهجورة**" وبدت الصّحراء كما لو كانت تقول له "**اخترقني**" إن جسرت.[1]

أي أنّ "**رينيه كايّيه**" من المغامرين المستكشفين الذين أرادوا استكشاف الصّحراء ليست من أجل البحث عن الكنوز أو إنشاء طرق التجارة بل "**كايّيه**" كان من أجل التعرف على الصّحراء وعلى طبيعتها وشساعتها، وهذا ما أدى به بأن يجعلها مجالا للتحدي تحدى بها نفسه من أجل الوصول إليها.

فعزم "**كايّيه**" على أن يقبل التّحدي رغم صغر سنّه وكانت فرصة للوصول إلى إفريقيا ضئيلة جدّا، وكانت الكتب الّتي قرأها عن الصّحراء الكبرى أيضا غير مشجّعة، ومنها تعرّف عن البدو الّذين كانوا يعيشون هناك والّذين كانت جمالهم تخترق الصّحراء محمّلة بالعبيد والعاج والذهب[2].

رغم كلّ الصّعوبات والعراقيل الّتي كانت تواجهه لم يتخلّى عن حلمه بل ازداد شغفه أكثر فأكثر وكانت قراءة الكتب هي السّند المرتكز عليه من خلالها تعرّف على البدو وعلى عاداتهم وتقاليدهم.

لم يتخلّى "**رينيه كايّيه**" عن تحدّيه حتى وصل إلى تمبوكتو عاصمة الصّحراء الكبرى الّتي طالما سعى إليها والّتي **<<خيّبت آماله، فهي ليست المكان الجميل والقصور المرصعة بالجواهر الذي قد حلم به، لكنّها بلدة قذرة ذات بيوت طينيّة وحوار ضيقة**

---

[1] - سام، وبريل أبشتين: كل شيء عن الصّحراء، ص: 51.

[2] - سام، وبريل أبشتين: كل شيء عن الصّحراء، ص: 53.

تضيق بعشرين ألف ساكن رثّة ثيابهم، وبالقوافل الّتي كانت تروح وتغدو إلى مكان سوقها الفسيح>>[1] أي أنّ صحراء تمبوكتو لم تكن نفسها الصّحراء الّتي رسمها "**كايّيه**" في مخيّلته صحراء ذات قصور وجواهر، بل كانت مجرّد بلدة صغيرة ذات بيوت طينيّة تحمل ألف ساكن ذات قوافل تروح وتغدو.

[1]– سام، وبريل أبشتين: كل شيء عن الصّحراء، ص: 54.

خاتمة الفصل:

لقد أخذت الصّحراء في الشّعر أبعادها المختلفة وتشكّلت بصيغ تكاد تكون مرتبطة برؤية الشّاعر وحالته الدّاخليّة في لحظة تأمّله لمشهد الصّحراء، سواء عبر المشهد الحي المباشر أي في لحظة التأمّل ذاتها أو في لحظة استدعاء صورة الصّحراء من الذاكرة ومزجها بالجانب الانفعالي للمخيّلة، الّذي يكون هو الممر الأخير للصّورة قبل خروجها للواقع؛ لتكون إمّا انعكاسا فوتوغرافيا له أو ترجمته لذلك الانفعال الداخلي الّذي ربّما يخرجها بصورة لم تكن متوقعة، حيث تفاوتت تجارب الشّعراء عبر العصور في مسألة استلهامهم للصّحراء كمكوّن مكاني أو رمز وجداني وذاكرة تحف الحياة الّتي يعيشها بالمزيد من المشاهد، وقد اختلفت النّظرة إلى الصّحراء لدى من تعامل معها، فالصّورة الّتي يكوّنها الرّحالة الّذين يجتازونها تختلف عن رؤية من يحيون فيها ورؤية الفنّان والشّاعر لا تماثل رؤية المغامر.

كانت الصّحراء مصدر قصائد الشّعراء وروايات المبدعين، وبالتالي فالمكان الصّحراوي يحمل بعدًا ثقافيًّا ومعتقديًّا لذلك تعامل معه الرّوائيون العرب والغرب أمثال "**إبراهيم الكوني**" و"**عبد الرحمان منيف**" و"**شميت**" و"**رنيه كايّيه**" و"**دنيرا وفرقته**" وغيرهم من الرّوائيّين، بعمق وشموليّة، حيث أبرزوا جوهر العلاقة الّتي تربط الإنسان بالطّبيعة الصّحراويّة وإنّما المكان يعدّ أحد المكوّنات السّرديّة الّتي يقوم عليها النّص، حيث نجد أنّ هذه الدّراسة قد سعت للكشف عن تجلّياته داخل المتن الرّوائي والبحث عن رمزيّته ودلالاته المختلفة.

قد مثّل الفضاء الصّحراوي بامتياز، ذلك البديل المخلّص الّذي أراح الرّوائيين العرب من عناء اختيار المكان الرّوائي الّذي يحمل ملامح عربيّة خالصة ويمتلك خصوصيّة الهويّة حيث وجدوا فيه مركز إلهام لأفكارهم وتوجّهاتهم ومرتعًا فذًّا لإنشاء التّخييل الرّوائي، كما أنّ الروايات الّتي اتّخذت فضاء الصّحراء موضوعًا لها قد أحرزت على تقدّماً فنيًّا كبيرًا.

الفصل الثاني: صورة الصّحراء وتمظهراتها في الرّواية بين الكينونة والاشتهاء.

أولا: قراءة في دلالة العنوان " ليلة النّار"

ثانيا: صورة الصّحراء في الرّواية

1- حيوانات الصّحراء

2- نباتات الصّحراء

3- عادات البدو وتقاليدهم

ثالثا: دلالات الصّحراء في الرّواية

رابعا: تحوّلات الصّحراء في الرّواية

1- تحوّل الصّحراء نحو الفلسفة

2- تحوّل الصّحراء نحو الميتافيزيقيا

3- تحوّل الصّحراء نحو الإيمان

أولا: قراءة العنوان: " ليلة النّار"

للعنوان أهميّة كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي فهو الخطوة الأساسيّة الّتي تجذب القارئ لقراءة النص أو التصدّي له، <<**يعدّ العنوان ركنا أساسيًّا في العمل الأدبي ذلك أنّه يشكّل المفتاح الإجرائي الذي تتجمّع فيه الأنساق المكونة للعمل الإبداعي الّتي تصبّ في البؤرة ذات الحالة التكثيفيّة لمجريات الحدث داخل البنية النصيّة.**>>[1]

عنوان رواية "**ليلة النّار**" هو عنوان لا يمكن أن تفهم دلالته إلاّ بالرّجوع إلى النّص فقد جاءت دلالته النّحويّة على شكل جملة اسميّة تكوّنت من المبتدأ وهو "**ليلة**" ومضف إليه "**النار**" أما الخبر فهو محذوف تقديره هي، وجاءت "**ليلة النّار**" كناية عن الضّوء والنّور الّذي دخل حياة الكاتب، فالنّار هي الضّوء في اللّيل وهو اختار اللّيل لأنّه أنار دربه وطريقه،حيث يحمل "**اللّيل**" دلالات كثيرة من بينها: دلالة على الخوف، السّكون، الضّياع، الوحدة، البرد والدّفء، لكن في الرّواية كانت دلالته مختلفة تمثّلت في الإيمان والولادة من جديد في تلك اللّيلة الّتي غيّرة حياته؛ أي أنّ ليلة واحدة كانت كفيلة بتغيير حياته، أمّا "**النّار**" فمن أهم دلالاتها نجد القريبة والبعيدة من بينها حرارة الصّحراء، وحرقة التّيه وسط الصّحراء، وأيضا تأخذ المعنى البعيد نار جهنّم للملحدين غير المؤمنين بالله، ومن هنا تكون الدّلالة الكاملة "**الليلة النار**" ليلة الاهتداء إلى طريق الله، ليلة تجلّي الإيمان.

كما تطرح دلالة العنوان في أذهاننا مجموعة من الإشكالات، هل العنوان مفتاح للرواية؟

<<حيث تبرز عتبات النّص جانبا أساسيا من العناصر المؤطّرة لبناء الحكاية، وبعض طرائق تنظيمها وتحقّقها التخييلي، كما أنّها أساس كلّ قاعدة تواصليّة تمكّن النّص من الانفتاح على أبعاد دلاليّة تعني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها.>>[2]

---

[1]- سناء شعلان: فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدّلالة في إبداع، مؤسّسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص: 15.

[2]- عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، المغرب 1996، ص: 16.

كما يعدّ العنوان المحور الأساسي للنّص السّردي **<<فالعنوان هو العتبة الأولى للنّص الأدبي وهو في الوقت نفسه العتبة الأخيرة الّتي يقف القارئ عند حدودها مطّلعا على النّص من فوقه ليضع يده على مواطن الجمال الّتي أفصح عنها العنوان أولا، لذلك فالعنوان يمثّل الحركة الدائريّة للعمل الأدبي.>>**[1]

أما رواية "**ليلة النّار**" تخالف كلّ الروايات بكلّ أنواعها وأطيافها، اعتمدت لغة تقريريّة مباشرة، بعيدة عن اللّغة الأدبيّة المجازيّة جاءت لتقرّر حقيقة ما، استغنت عن المقدمة، لتبدأ بوصف إحدى المدن الجزائريّة الصّحراويّة تمنراست **<<أظنّني أحببت تمنراست في اللّحظة نفسها الّتي لاحت لي فيها المدينة من وراء نافذة الطائرة ... لم نكن نرى امتداد كيلو مترات إلاّ الأرض الرمليّة الجرداء القاحلة.>>**[2]

وبالعودة إلى العنوان والذي يعدّ الوسيلة الأولى بين القارئ والنّص، والّذي جاء حاملا دلالات مكثّفة تمثّلت في التحوّل والتّغيير الّذي حدث في ليلة واحدة فغيّرت حياته **(أي الكاتب)** من إنسان ملحد إلى إنسان مؤمن بالله فقد وجد ذاته الضّائعة في تلك اللّيلة.

أمّا فيما يخص صفحة غلاف الرواية، فقد كانت صورة فوتوغرافيّة أبدعوا في تصويرها حملت اسم الكاتب من فوق بخط صغير يتوسّطها عنوان الرواية "**ليلة النّار**" بخط كبير، كأنّها كتبت بالرّمل، وهذا يدلّ على هيمنة أحداث الرواية، إضافة إلى وجود صورة كثبان رمليّة انعكست عليها ضوء غروب الشّمس فبدأ لونها يقتم شيئا فشيئا، وتحوّل إلى الأرجواني، حتّى تغيب خلف الرّمال فعكست لونا قرمزيًّا كما حملت صورة الغلاف السّماء الشاسعة في لحظة غروب الشّمس ذات الألوان الآسرة للعقول، فإذا بها مزيج من الرّمال وألوان الغروب، دون أن ننسى الهلال الذي كان يتوسّط السّماء وكثبان الرّمال، وتصوير منظر الغروب في غلاف الرّواية، هو إشارة إلى تمنراست هي صاحبة أجمل غروب وشروق في العالم، ويأتي السيّاح

---

[1]- سناء شعلان: فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدّلالة في إبداع، ص: 15.

[2]- إيريك إيمانوال شميت: ليلة النّار، تر: لينا بدر، مر: نسرين السنوسي، منشورات تكوين للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2005، ص: 5.

من كلّ أنحاء العالم لمجرّد الاستمتاع بهاذين المنظرين، ويعود سبب الغروب في الرّواية إلى دلالة على اللّيل أي ليلة التّحوّل.

لقد أولت بعض الرّوايات الغربيّة والعربيّة اهتماما بالغا بالصّحراء ولاسيما الجزائريّة منها، فالصّحراء ليست رمالا قاحلة وفضاءًا فسيحا مقفرا خالي من الحياة فهي موطن من مواطن السّحر والجمال، فعلى الرّغم من اختلاف وجهات النّظر تجاهها إلاّ أنّها اتّخذت لنفسها مساحة عريقة في أعمالهم الأدبيّة ولهذا نجد أنّ الصّحراء الجزائريّة قد فرضت لنفسها وبقوّة على الرّواية الغربيّة.

فالصّحراء لها واقع بليغ في نفوس الكتّاب عامة والشّعراء خاصة، ولكن سرعان ما تسلّلت الصّحراء إلى تلك الأعمال بأشكال عدّة.[1]

وتمثّل الصّحراء الجزائريّة جزءًا كبيرًا من الصّحراء الكبرى الإفريقيّة الّتي تمتدّ من المحيط الأطلسي غربا إلى البحر الأحمر شرقا ومن الجبال الأطلسي شمالا إلى بلدان الساحل جنوبا، وتبلغ مساحتها 1987600 كلم.[2] وبذلك تحتلّ مساحة شاسعة تجاوزت نسبتها 90 % من مساحة القطر الجزائري، أمّا في تركيبها الجغرافي أبسط من المنطقة التلّيّة إذ لا نجد بها الجبال المتقطّعة الضّيّقة ولا المرتفعات المعقّدة والسّهول الضّيقة المحصورة، ولا الالتواءات الحديثة، ولكن نجد السّهول التّحتيّة الواسعة والأحواض المغلقة، والجبال بحفائها الشّديدة الانحدار والعروق الرمليّة المتنقّلة.[2]

أي أنّ الصّحراء الجزائريّة تعتبر من أوسع الصّحاري في العالم، وهذا راجع إلى مساحة الجزائر، فالصّحراء الجزائريّة لها عظمة تشعر بها كلّما مشيت فيها فرمالها كالبحر المتجمّد ممتد في صباحه دفئ وفي ليله برد، إضافة إلى مسافاتها الشّاسعة الّتي ليس لها قرب ولا بعد.

---

[1]- صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص: 29.

[2]- عميراوي احميدة وآخرون: السياسة الفرنسيّة في الصّحراء الجزائريّة (1844 – 1916)، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص: 10.

بخلاف الهضاب الصّخرية الّتي تعرف بـ (الحمادة) والصّحراء الحصويّة الّتي تغطّيها الرّمال الخشنة، وتسودها الصّخور المعروفة (بالرّق)، وتكاد تكون خالية من مظاهر الحياة فإنّها مساحة واسعة من النّطاق الصّحراوي الجزائري تضمّ سهول رمليّة معروفة بالعروق إضافة إلى الكثبان الرمليّة الّتي تكسوها.[1]

ومن هنا يتّضح لنا أنّ الصّحراء الجزائريّة ذات سيمة بارزة تتمثّل في الرّتابة والبساطة، بعيدة عن التّعقيد وهذا لم يمنح من تنوّع معالمه، فتنتشر العروق والرّق والحمادات والأحواض والمنخفضات، إضافة إلى بعض الهضاب والجبال.

كما يسودها مناخ قاري قارص في فصل الصّيف حيث ترتفع دراجة الحرارة إلى $+50^0$ في الظّل وتنخفض في فصل الشّتاء إلى درجة الصّفر، وتتميّز بندرة الأمطار لا يزيد متوسّطها السّنوي عن 200 ملم، وتتوفّر على موارد مائيّة معتبرة لا سيّما في الجزء الأكبر من باطنها.[2]

أي أنّ مناخ الصّحراء الجزائريّة يمتاز بالجفاف وقلّة سقوط الأمطار، فقد عرفت مناخا رطبا، لكن سرعان ما بدت موجة الجفاف حتّى اختفت غاباتها ليحلّ محلّها موجة التصحّر.

ويوجد في الصّحراء حوالي 500 نوع من النّباتات الّتي هي على العموم قصيرة وسميكة تنمو مبعثرة بشكل متباعد قد تفصل بينها مساحات جرداء.[3]

رغم اتّساع وعزلة الصّحراء الجزائريّة إلاّ أنّها تحتوي على العديد من المدن الصّحراويّة الّتي كانت أماكن سياحيّة للعديد من السّيّاح ومن هذه المدن نجد:

مدينة بسكرة، الواد، الجلفة والأغواط، **<<مدينة تمنغست (تمنراست) عاصمة الهقّار ومقر نشاط الأب "فوكو" ومكان قتله سنة 1916.>>**[4] ويتجسّد هذا من خلال قوله في الرّواية:

---

[1]- عبد القادر خليفة وآخرون: تحوّلات المدينة الصّحراوية الجزائريّة، ج1، إصدارات مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة، الأغواط، الجزائر، ط1، 2018، ص: 12.

[2]- عميراوي أحميدة وآخرون: السياسة الفرنسية في الصحراء الجزائرية (1844 – 1916)، ص: 12.

[3]- عميراوي أحميدة وآخرون: السياسة الفرنسية في الصحراء الجزائرية (1844 – 1916)، ص: 16.

[4]- عميراوي أحميدة وآخرون: السياسة الفرنسية في الصحراء الجزائرية (1844 – 1916)، ص:20-21.

<<في عام 1916، لقي "شارل دوفوكو" حتفه برصاصة في الرأس أطلقها صبي يعرفه.>>[1] أي أنّ صحراء تمنراست كانت المكان الّذي اختاره "**شارل دوفوكو**" ليعيش فيه بالقرب من الطوارق، لكي يتعلّم قوانينهم وأشعارهم، عاداتهم وتقاليدهم لكن كانت أيضا المكان الذي لقي حتفه فيه.

<<تعتبر مدينة تمنراست قبلة السياح الأولى في الجزائر من مختلف بقاع العالم لما تحتويه من معالك طبيعية أهلتها لأن تكون مدينة سياسية فصحراؤها تبعث في النفس السكينة والهدوء وروح التأمّل>>[2]، وصحراء تمنراست هي المكان المقصود والّذي بدأ منه "**إيريك إيمانوال شميت**" رحلته حيث يقول:**<< أظنّني أحببت تمنراست في اللّحظة نفسها الّتي لاحت لي فيها المدينة من وراء نافذة الطائرة.>>**[3]، ويتّضح ذلك من خلال وصفه لموقعها الّذي كان مفاجأة بالنّسبة له فيقول: **<<وبعد رحلة استغرقت نصف نهار، لاحت تمنراست أخيرا أعلن ذلك طيار الرّحلة، وفاجأتني وداعة الموقع: تسترخي المدينة داخل أرض محصورة يحتضّنها ذراعان مثنيان من الغرانيت تنفتح بهما وهي في حمايتها وبين المنحدرات القاسيّة لاحت أكواخ صغيرة مكعّبة الشّكل من الصلصال الزّعفراني.>>**[4]

أي أنّه انعدم بموقعها ويصفها في مقطع آخر قائلا: **<< تمنراست، القرية القديمة ذات الأربعين نسمة، تعداد سكانها اليوم مائة ألف، الشّاحنات فيها تزاحم الجمال وتغطي الأرض شوارع عريقة مفروشة بالقطران، وأكياس بلاستيكيّة تتدحرج حول أشواك البعير الجافة. >>**[5]

---

[1]- الرّواية، ص: 24.

[2]- أنيس العرقوبي: الصحراء الجزائريّة روعة الطبيعة ورخم الموروث الثقافي والحضاري، (د. م)، 28/12/2019، 11:20، noopost. com

[3]- الرّواية، ص: 5.

[4]- الرّواية، ص: 6.

[5]- الرّواية، ص: 23.

وتتميّز تمنراست بسلسلة جبال الهقّار، وهي منطقة سياحيّة يزورها آلاف السّيّاح سنويّا، ويحج إليها المغرمون بجمال الطّبيعة من مختلف بلدان العالم، وقد تمّت الإشارة إليه في قوله: **<<فقد أحسست بأنّني أجمع على جلدي في لقاء خاطف كالحلم جبال الألب البيضاء بجبال الهقار السوداء>>**[1]، ويقول أيضا: **<<والقوة التي صعقتني عند سفح جبال الهقار ...>>**[2]

فرحلة "**إيريك**" لم تقتصر على مدينة تمنراست وصحرائها فقط بل تتعدّاها إلى جبالها إلى جبال الهقار وقد اختار "**إيريك**" صحراء تمنراست من أجل الوقوف على أطلال المكان الّذي عاشت فيه "**شارل دوفوكو**" من خلال قوله: **<< شارل دوفوكو الرجل المقدام الّذي شغل ساعاتنا بالقراءة والعمل والحلم ... شارل دوفوكو المرابط الأبيض ... وها نحن نذهب، بعد قرن من الزمن، لنعاين الأماكن الّتي عاش فيها هذا البطل لنبني حوله سيناريو الفيلم.>>**[3]

"**شارل دوفوكو**" ذلك الضابط الفرنسي الّذي عاش حياة مليئة بالأفعال المسيئة الّذي رحل إلى الصّحراء ليعيش بين الطوارق، ثم بنى كنيسته هناك، فرحلة "**إيريك**" كانت من أجل الفيلم الّذي يتعاونان على إنتاجه.

ثانيا – صورة الصّحراء في الرّواية:

إنّ الصّحراء ليست حيّزا متشابها يعيش رتابة وتكرار النّمط من الحياة، بل إنّ الحياة في الصّحراء تتعدّد وتتنوّع وهناك من يعتقد أنّ التعامل مع الصّحراء يكون ذا مرجعيّة واحدة أساسها الرّمل والنّاقة والنّخلة، لكن الصّحراء لا تعني هذا، فهي الحياة والإنسان والماضي والمستقبل، ومدرسة للحياة والموت.

فالصّحراء في هذه الرّواية لم تكن رحلة عادية جغرافيّة فقط والانتقال بهدف الاكتشاف والتعرف للكاتب، بل كانت تجربة روحيّة خاصة مدّته بها الصّحراء بما تمتلك من أصداء

---

[1]- الرّواية، ص: 118.

[2]- الرّواية، ص: 148.

[3]- الرّواية، ص: 17-18.

شاسعة عامرة بالحرية، وهذه الرواية من الروايات القليلة الّتي قدّمت عن الصّحراء الجزائريّة بشكل عميق وعرّفتنا بها أكثر من الذين يعيشون فيها و"**ليلة النار**" رواية بأكملها تمثّل عالم الصّحراء، فقد صوّرت لنا الرواية رحلة في الصّحراء مليئة بالمغامرات والمفاجآت، كما صوّرت لنا نظرة "**إيريك إيمانوال سميت**" للصّحراء وكيف نظر إليها على أنّها الأرض القاحلة الجرداء ويتجسّد ذلك من خلال قوله:

<<كانت صحراء ذلك اليوم تهدي إلى حفلة تعميد، كانت أرضًا مصدّعة تغطيها رمال كافرة بكل نبات، أفقا لا أفق له وأبخرة هائجة تعكر اللامتناهي.>>[1]

فهي في نظره كانت الأرض ذات الرّمال فقط خالية من النبات، ويقول أيضا: **<<وعبرنا صحراء ذات مظهر جديد، أرضًا قاسيّة مجدورة بالحصى الدائري الساقط من السّماء تلّة هنا، مرتفع هناك، مثل براكين خامدة متناهية الصغر، لكنّها لم تمن تلغي رتابة المنظر.>>**[2]

ومن جهة أخرى صوّر لنا قساوة الصّحراء من خلال ما تعرّض له في هذه الرّحلة الشاقّة، فإذا كانت الصّحراء قاحلة، قاسية بطبيعتها فقيرة بإنتاجها لم يمنعها بأن تكون ذات منظر طبيعي خلاب لا تشبع العين برؤيته من شدة جماله.

فالصّحراء في نظره كانت تلك الأرض الّتي يستحيل العيش فيها فيقول:**<< لا علاقة للصّحراء بالمعجزات لأنّه لا يمكن العيش فيها... >>**[3]، فبالرّغم من كلّ ما حملته الصّحراء من إيجابيات ومناظر وطبيعة خلابة، إلاّ أنّها كانت في نظره الأرض المخيفة الّتي لا يمكن العيش فيها، فقد حملت كلّ دلالات الخوف ويتجسّد هذا في قوله: **<< فقد جمعت الصّحراء كلّ ظروف الجزع، العزلة، وغياب البشر والرّتابة والفاقة، والصّمت.>>**[4]

أمّا ليلا فتتّخذ الصّحراء حلّة جديدة في نظرة تختلف عن النهار فيقول:

---

[1]- الرّواية، ص: 54.

[2]- الرّواية، ص: 82-83.

[3]- الرّواية، ص: 94.

[4]- الرّواية، ص: 166.

<< ليلا تتّخذ الصّحراء هيئة احتفاليّة، يعذّبنا الزّهد تحت شمسها، لكنّها تمسي في اللّيل غنية، مستفيضة، كريمة شرفية تهدي بفيض جواهر صاغها أكثر الصاغة جنونا، تهدي عقودًا وقلائد وتيجان ألماس .... آلاف النجوم تزيّن صندوق المجوهرات المخملي الداكن، والقمر الفضّي السيد يشع بنوره المتغطرس حوله تملك في حفلة واقعة.>>[1]

أي أنّ الصّحراء ليلا تختلف عن الصّحراء في النّهار، ففي اللّيل تكتسي الصّحراء بحلّة احتفاليّة كأنّها قاعة فسيحة الأرجاء تزيّنها مصابيح لامعة، والقمر الفضّي في غروره ملك تلك الحفلة الصاخبة المجنونة، أو كأنّ تلك النّجوم مجوهرات ساذجة الطّرف والسّماء صندوق كبير يحويها .

1-حيوانات الصحراء:

إنّ الحيوانات الّتي تعيش في الصّحراء قليلة جدًّا بسبب طبيعة الحياة فيها، فهناك حيوانات ذات خصائص معيّنة تستطيع من خلالها تحمّل الظّروف القاسية في المناطق الصّحراويّة ومن بين أهم هذه الحيوانات الّتي تعيش في الصّحراء نجد الجمال أو الإبل .

فالإبل هي رفيقة العربيّ الصّحراوي ومحمل زاده وأولاده، وقاطعة الصّحراء شمالا وجنوبا... والإبل هي الحيوان الذي قال فيه تعالى: **<< أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت>> سورة الغاشية، الآية17**

وهي من الحيوانات الّتي ذكرت في الرواية **<<تمرّ فيها جمال ترعى بين الأعشاب الفضيّة.>>[2]**، كما أبدع في وصفها قائلا: **<<هي هزيلة وبدينة في الوقت ذاته، لها قوائم نحيلة وظهر مشحّم تبدو يافعة وكهلة بتجاعيدها، مشعرة وصلعاء ورغم كونها عملاقة إلاّ أنّها تحمل رأسها ضمنها مسطحا قبيحا ... >>[3]**

---

[1]- الرّواية، ص: 61.

[2]- الرّواية، ص: 29.

[3]- الرّواية، ص: 29.

فلقد كانت بالنّسبة له حيوانات غريبة تركت في انطباعا مختلفا عن الحيوانات الأخرى معقّدة في قوله: **<<يا لها من حيوانات غريبة... شبّهتها بحيوانات مقعدة مقارنة بالخيول و الحمير.>>**[1] ويقول أيضا: **<<لكن هنا في موطننا الأصلي أعطتني الجمال انطباعا مختلفا أراها رزينة، هادئة حرّة، تتمتّع برشاقة مستهترة، تجوب مراتع الكلأ بخطى واسعة ومشية واثقة.>>**[2]، أي أنّ نظرته للجمال في حديقة حيوانات كانت مختلفة عن نظرته في موقعها الأصلي وهو إفريقيا فقد تركت في نفسه انطباعا لم يشعر به من قبل بكونها هادئة ورشيقة تلامس الأرض بخطوات حرة.

والجمل من أكثر الحيوانات مقدرة على المشي مسافات طويلة دون أن يحسّ بالتّعب، فهو لا يحتاج إلى رعي وإنّما يخطف الأعشاب الخفيفة هنا وهناك[3]، وهذا ما تجسّد في قول شميت: **<<كانت تكتفي بزهرة من هنا وورقة، من هناك، وتحترم حياة النباتات كي تحافظ على النّوع.>>**[4]

وتعدّ الجِمال الأنيس الوحيد لسكان الصّحراء كونها وسيلة للتنقل والارتحال وحمل البضائع حيث يقول: **<<كان الرّجال الجزائريون يعلقون بسيور من الجلد الصناديق المعدنية وقرب الماء وأكياس الحبوب فوق ظهور الدواب ويثبّتون حزمة ليلحقوا بها الأخرى على الفور.>>**[5]

فقد كانت لها مكانة في نفوس العرب ووردت في القرآن الكريم في قول تعالى:**{وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ (5)وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ (6)وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ (7)}**سورة النحل، الآية 5-6-7.

---

[1]- الرّواية، ص: 29.

[2]- الرّواية، ص: 29.

[3]- إسماعيل العربي: الصحراء الكبرى و شواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 42.

[4]- الرّواية، ص: 30.

[5]- الرّواية، ص: 35 - 36.

ومن حيوانات الصّحراء أيضا نجد الكلاب الّتي يعتبرها الصحراويون نجاسة فهم لا يقبلون على تربيتها باستثناء قبيلة (النمادي)[1] ويظهر هذا في الرّواية في قوله: **<< كان هناك كلب شارد النظرة يبول إزاء نخلة.>>**[2]

ولا تخلوا الصّحراء من الحيوانات المتوحّشة فهي كثيرة ومتنوّعة من بينها **<< الثعابين، والأفاعي، والعقارب، وأكثرها سام.>>**[3] والأفعى من الحيوانات الّتي لفتت انتباه الكاتب من خلال قوله: **<<ثمّ ميّزت أفعى بقرنين تهضم سحليّة ابتلعتها، تتدلى خارج فمها القوائم الخلفيّة اليابسة ومعها الذيل.>>**[4]

2- نباتات الصحراء:

تتميّز الصّحراء بالعديد من أنواع النباتات الّتي يمكنها أن تتحمّل الجفاف الشديد، رغم ذلك لم تكن الصّحراء خالية تماما من النباتات، الّتي تنمو في بعض المناطق من أرضها، فمنها ما هو قصير العمر لا يستطيع أن ينمو في فترات لا تزيد عن شهر واحد عقب سقوط الأمطار، فينمو من جديد ومنها ما يخزن الماء في جذوره أو في أوراقه.

ومن بين النباتات الّتي كانت حاضرة في الرواية نبات الأرطماسيا: **<<أنظر نبات الأرطماسيا، قلت وأنا أقطف غصنا تغطّيه مائة ورقة فضيّة إنّه يشبه الزعتر تنشقها وميّزت رائحة زكيّة لاذعة بعض الشيء>>**[5]، فهو ذا رائحة جميلة ويسمى أيضا الشّيح وهو نبات غير سام بل يحمل فوائد كثيرة يقول: **<<لا شيء سام في الأرطماسيا لا بل تنسب إليها فوائد طبيّة، فهي مسكّنة للآلام ومطهّرة ...>>**[6]

---

[1]- محمد سعيد القشاط : صحراء العرب الكبرى، دار الرواد للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، 1994، ص: 70.

[2]- الرّواية، ص: 22.

[3]- محمد سعيد القشاط : صحراء العرب الكبرى ، ص: 75.

[4]- الرّواية، ص: 108.

[5]- الرّواية، ص 41.

[6]- الرّواية، ص 41.

ومن النّباتات الّتي ذكرت في الّرواية أيضا نجد حشائش السافانا أو عشب السافانا: **<<وهي نباتات ذات سيقان ناعمة وأوراق نحيفة تمتدّ فروعها إلى قرابة المتر مشكّلة دغلا من الأدغال يصعب اجتيازه سيرا على الأقدام. تعيش فيه الحيوانات البريّة والأليفة.>>**[1] وهو نبات موجود في صحراء تمنراست لا ترعاه الجمال ويتجسّد هذا في قوله: **<<بينما كان يعدد مراحل الرملة ، رحت أتأمّل عشب السافانا في الجوار، على بعد ثمانين كيلو مترا من تمنراست.>>**[2]

ويعدّ الحنظل أيضا من النباتات الصّحراويّة **<<ويسميه الصّحراويون (أحدج لحمار) وهو النبات المعروف بمرارته.>>**[3] وهو من النّباتات الّتي تنمو في المنخفضات والّتي تمّ ذكرها في الرّواية في قوله: **<<كان علينا أن نعثر على حنظل الصّحراء، فهو ينبت في المنخفضات الصخرية.>>**[4] وهو من النباتات التي تستعمل في صنع العقاقير الطبيّة .

فالصّحراء منطقة غنيّة بالنّباتات، متميّزة بقدرتها على مقاومة الظروف الطبيعيّة المتمثّلة في الجفاف وانخفاض الأمطار السنويّة، إلاّ أنّ هناك العديد من النّباتات استطاعت أن تتأقلم مع هذه الظروف القاسية.

3- عادات البدو و تقاليدهم:

لقد كان للبدو عادات وتقاليد انتقلت من الآباد إلى الأحفاد، رغم قساوة حياتها وبساطتها إلاّ أنّها ظلّت متمسّكة بها ومن أهم عاداتهم وتقاليدهم نذكر:

أ- كرم الضّيافة:

يعدّ كرم الضّيافة من عادات البدو المهمّة، فهي عندهم ذات أهل عظيم، **<< يعدّ الكرم من أهم ما امتاز به المجتمع البدوي، فقد كان في حياتهم قيمة خلقيّة عالية ولم تكن خصلة عندهم تفوق خصلة إكرام الضّيف، وتقديم حقّ الضّيافة له مهما كانت درجة تلك الضّيافة**

---

[1]- محمد سعيد القشاط : صحراء العرب الكبرى، ص: 50.

[2]-الرّواية، ص: 29.

[3]- محمد سعيد القشاط : صحراء العرب الكبرى، ص: 53.

[4]- الرّواية، ص: 44.

ومنزلة المضيف.>>[1] ولقد كان لكرم الضّيافة حضور قوي في الرّواية تمثّل في استقبال "**موسى الطارقي**" لكلّ من "**إيريك**" و"**جيرار**" حيث نجد الكاتب يقول: **<< لطالما أربكني كرم الضّيافة، إذ أنّني نشأت في مدينة ليون الحاضر الباردة المتوقعة حيث لا يمكن استقبال صديق إلاّ بعد أشهر، بل بعد سنوات من الامتحانات الدقيقة، فاستقبال ضيف في المنزل يتوقّف على منحة شهادة تعني ((يمكن معاشرته)).>>**[2]

أي أنّ كرم الضّيافة في فرنسا يختلف عن الصّحراء ففي فرنسا لا يستقبل الصّديق إلاّ إذا كان معروف من قبل على عكس الصحراء، ليس بالضرورة أن يكون وهذا ما نجده عند "**موسى**" الّذي استقبلهم دون معرفتهم لهم، يقول أيضا: **<< أما موسى فلم يكن يعرف عنّا شيئا، وكان مغتبطا باستقبالنا، فتح لنا باب بيته دون تردّد.>>**[3]، فموسى لم يكتفي بكرم ضيافتهم فقط بل أدخل الفرح و السرور في قلوبهم.

ب- التّرحيب:

يعدّ التّرحيب بالضّيوف من العادات الّتي اعتاد العرب عليها قديما وحديثا ويمكن التّرحيب في تقديم الطعام والرّاحة والفراش للضيف، إذ يجب على المضيف أن يحترم ضيفه ويقدّم له كلّ الاحترام والتقدير وهذا ما ورد في الرّواية في استقبال "**موسى**" للضّيوف في بيته وتقديم الطّعام لهم فيقول: **<<بدا لي الكسكس باذخا، ملوّنا وقد صفّ لحمه وخضاره كجواهر فوق وسادة من طبيخ السميد أمّا الشّاي بالنعنع، فقد كان أثره أقوى من خمرة الكروم.>>**[4]

فموسى لم يكتفي باستقبالهم فقط، أدخلهم بيته وقدّم لهم الطّعام والشّاي.

أمّا "**أبايغور**" من الطوارق والمرشد لهم في هذه الرّحلة، رغم كونه لا يعرفهم، إلاّ أنّه رحّب بأفراد الرّحلة العشرة ويتّضح ذلك من خلال قوله: **<<رحّب بنا رجل يغطّيه اللّباس الأزرق**

---

[1]- أحمد اسبيتان الشواورة: مظاهر البداوة وصورها في الشّعر الجاهلي، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب والنّقد جامعة مؤتة، قسم اللّغة العربية وآدابها، الأردن، 2015، ص: 21.

[2]- الرّواية، ص: 6 – 7.

[3]- الرّواية، ص: 7.

[4]- الرّواية، ص: 7.

وقد لاحت ابتسامه مشرقة على شفتيه.>>[1]، فهو لم يكتفي بالتّرحيب فقط بل أبدى لهم كلّ الاحترام فتجسّد ذلك في قوله: **<<كان كلّما أطال في إلقاء عبارات عصيّةٍ على الفهم، يزيد في إقناعها، وكان إصراره على التّواصل معنا يدلّ على الاحترام الّذي يكنّه لنا.>>**[2]، فعلى الرّغم من أنّه لاّ يعرف لغتهم وهم لا يعرفون لغته إلاّ أنّ التّرحيب كان وسيلة تواصل بينهما.

ويظلّ كرم الضيافة والتّرحيب بالضّيف من أبرز القيم الّتي أوصى بها البدو أبناءهم، فهما من القيّم الإنسانيّة ومكارم الأخلاق الّتي تصف فيها الصّحراء.

ثالثا: دلالات الصّحراء في الرّواية:

رغم طبيعة الصّحراء القاسية وجفاف مناخها وقلّة مياهها، كلّها عوامل أثّرت فيها إلاّ أن الإنسان استطاع التأقلم معها والعيش فيها، واكتشاف البترول وثروات أخرى كان من الأسباب الّتي حسّنت من صورتها، ولذلك تعدّدت دلالات الصّحراء من دلالات إيجابيّة إلى دلالات سلبيّة ومن بين هذه الّتي ذكرت في الرّواية نجد:

1-الشّمس الصّحراويّة:

وهي من المكوّنات الطّبيعيّة في البيئة الصّحراويّة، فقد تنازلت رواية "**ليلة النار**" الشّمس الصّحراويّة بجانبها المحرق ويتّضح هذا من خلال قوله:**<<وبينما كانت الشّمس تكوي أكتافنا.>>**[3]

وتعرف الشّمس بحرارتها ولهيبها، فأشّعتها تحرق الجميع وهي خاصيّة امتازت بها الشّمس الصّحراويّة فهي تقسو على البشر بصفة كبيرة وعلى الكائنات الحيّة ويعاني الإنسان الصّحراوي من أشّعة الشّمس القاتلة في الصّحراء على طول السّنة عاليا، فلا يجد مهربا منها ويقول أيضا: **<<حذّرنا دونالد من أنّنا سنكون تحت الشّمس أثناء استراحة الغداء، تحت شمس الظّهيرة، والأسوء من ذلك غياب الظّل في المدى الحالي.>>**[4]، أي أنّه لا مفرّ من لهيبها، فهي لا تملّ

---

[1]- الرّواية، ص: 31.

[2]- الرّواية، ص: 32.

[3]- الرّواية، ص: 17.

[4]- الرّواية، ص: 55.

الإنسان حتّى في أنّ يسترجع أنفاسها ويصفها في موضع آخر قائلا: **<<كانت الشّمس قاسية مثل حجر الصّوان.>>**[1]، فهنا وصف لنا شدّة حرّها أثناء السير.

وبناء على ما سبق فإنّ الرّواية غلب عليها الجانب السلبي للشّمس الصّحراويّة، فالكاتب هنا لم يتناول الشّمس من جانبها الإيجابي.

2- الرّمال:

تحتلّ الرّمال مساحة كبيرة في الصّحراء، وكلّما ذكرت الصّحراء ذكرت الرّمال والعكس صحيح وتعدّ الرّمال من أهم المكوّنات الطّبيعيّة للصّحراء وهذا راجع لكثافتها ولهذا واجب على "**إيريك إيمنوال شميت**" أن يذكرها في روايته فيقول: **<<لم أكن أعلم أنّ حفنات من الرّمل قد تزن إلى هذا الحد.>>**[2]، ويقول أيضا: **<<وأتجاوز الرّمال وأكوام الصّخور،(...) هذه الرّمال الّتي تحاصر ساقي وصدري.>>**[3]، وهي كثبان تميّزت بكثافتها ونعومتها وكذلك نظافتها.

فعلى الرّغم من توظيفها القليل في الرّواية إلاّ أنّها ذكرت في بعض الصّفحات، وهذه دلالة على أهمّيتها في الصّحراء.

3-الرّياح الصّحراويّة:

تحتلّ الرّياح مكانة كبيرة في الفضاء الصّحراوي، وهي أيضا ذات دلالات سلبيّة وأخرى إيجابية، حيث تعتبر الرّياح بسرعتها دلالة سلبيّة في الصّحراء فهذه السّرعة تفضي نوعا من الوحشيّة على حياة أهل الصّحراء ونجد هذا في قوله: **<<من الأفضل المبيت بين الصّخور ستكون هناك رياح أقل، وكأنّ الطّبيعة سمعته ولفّتنا هبّة ريح شديدة العداوة مثل كلب يشمّ عربيًّا.>>**[4]، وكأنّ الرّياح الصّحراويّة عرفت بأن "**إيريك**" غريبا عنها.

---

[1]- الرّواية، ص: 94.

[2]- الرّواية، ص: 128.

[3]- الرّواية، ص: 128.

[4]- الرّواية، ص: 46.

فالرّياح الصّحراويّة تهبّ حقيقة ولكنّها لا تلبث أن تتحوّل إلى إعصار وزوابع مشهورة بعتوّها وأخطارها[1]. ويقول أيضا: **<<وهبت رياح قويّه جليديّة وشرعت تولول أعلى فأعلى عبر الصّدوع والوديان وانقضت علي.>>**[2]، فالرّياح تدلّ على الطّبيعية القاسية وخاصة هذه الرّياح الفجائيّة الجليديّة، لا تجعل لك مجالا حتّى للصّمود أمامها، كما حملت الرّياح دلالة إيجابيّة تمثّلت في قوله: **<<هناك هبات ريح متقاربة تعصف بالمرتفعات ولحسن الحظ كانت تخفق من شدّة.>>**[3]

فالرّياح هنا كانت إيجابيّة في تخفيفها لشدّة الحرارة.

4-الهدوء والسّكينة والتأمّل:

تختلف الصّحراء عن المدن بما فيها من ضجيج وحركة، عكس الصّحراء الّتي احتارت بهدوئها وسكونها، فالمتأمّل في الصّحراء يندهش بشساعتها وباتساع أراضيها وكثبانها الرّملية**<<فالصّحراء فضاء يبثّ في النّفوس البهجة والسّكينة وراحة النّفس وخصوبة الفكر والخيال أحيانا أخرى.>>**[4]، حيث تجسّد ذلك من خلال قوله:**<<كان هدوء الاتساع العظيم يمنح الأصوات حضورا قويا، بل فاضحا.>>**[5]، فضجيج المدن جعل الإنسان يبحث عن بديلاً لحياة أكثر هدوءًا حيث يقول:**<<وعند سماعي لبوق السّيارة، أدركت ما هو غير مألوف غياب الصّخب المميّز للمدن، لم يكن هناك أيّ زحام يعرقل الشوارع... عادة تفرض الفوضى الحضريّة صخبا أكثر ممّا تفرض الهدوء.>>**[6]، كما تعدّ الصّحراء مكانا للتأمّل في مناظرها، شساعتها، ليلها، نهارها فيقول: **<<وقف توماس على يميني ورحنا نتأمّل منشرحين المنظر البانورامي بإعجاب، وبقينا هكذا لوقت طويل... هنا الأكافو، وهناك السرقاط وذاك الأسكريم**

---

[1]- إسماعيل العربي: الصّحراء الكبرى وشواطئها، ص: 16.

[2]- الرّواية، ص: 123.

[3]- الرّواية، ص: 139.

[4]- المسعود جوادي: كرونوتوبيا الصّحراء وتشكّل الشّخصية الروائيّة، ص:156 .

[5]- الرّواية، ص: 54.

[6]- الرّواية، ص: 14.

... >>[1]، فهو لم يكتفي بمناظرها فقط بل تأمّل حتّى نباتاتها في قوله: **<<رحت أتأمّل عشب السافانا في الجوار.>>[2]**

فكل شيء في الصّحراء يدعو إلى التأمّل والتّدقيق فيه، فالتأمّل من القيّم الصّحراويّة الّذي فرضته البيئة والطّبيعة.

5- الجفاف والفقر:

امتازت الصّحراء بالجفاف وندرة الأمطار وهذا ما يجعلها تضمّ سوى القليل من الحيوانات والنّباتات، فالإنسان لا يستطيع العيش فيها لأنّها لا تتوفّر على المياه **<<فالجفاف عبارة عن فترة زمنيّة تتّصف بنقص في كميات أمطارها وهو اليوم الّذي تتناقص فيه رطوبة التربة إلى نسبة بسيطة من القدرة الاستيعابية.>>[3]**

ويعني الجفاف القحط الّذي يحدث للأرض بسبب انحباس تساقط الأمطار

ويتجسّد الجفاف في الرّواية في قوله: **<<فهذا تماما ما كان تحت أنظارنا، لا شيء سهل مسطّح جاف، دون أيّ تفصيل يستدعي الانتباه، سهل ينتهي بالتلاشي عند الأفق.>>[4]**، فالحياة فيها تكاد تكون منعدمة ففي نظره كانت تلك الأرض الفقيرة فيقول: **<<هل كان ذلك لأنّني كنت انظر من السّماء بازدراء فأرى تلك الأرض الفقيرة؟.>>[5]**، أي أنّها صحراء لا تضمّ سوى الكثبان الرمليّة والقليل من الحيوانات والنّباتات بسبب جفافها لندرة سقوط الأمطار.

6-التيه والضياع:

---

[1]- الرّواية، ص: 117.

[2]- الرّواية، ص: 29.

[3]- محمد عياد مقيلي: مخاطر الجفاف والتّصحر والظواهر المصاحبة لهما، دار شموع للثقافة، ط 1، 2003، ص: 16.

[4]- الرّواية، ص: 45.

[5]- الرّواية، ص: 5.

من المخاطر الّتي تعرقل الرحلة، الناتج عنها الخوف فالضّياع في الصّحراء أمر صعب للغاية، فالصّحراء وطن شاسع، ذات بحار من الرّمال، فهي متاهة معقّدة يصعب على البعض الخروج وقد لا يخرج منها، فالاتّساع الّذي تملكه يصبح السّبب المناسب للضّياع وقد يكون الضّياع فرديا أو جماعيا ويظهر ذلك في الرّواية من خلال قوله: **<<حوالآن، اتّضح الأمر: أنا تائه.>>**[1]

فهو هنا قد انخدع في الطريق: أي طريق الرّجوع فكان مصيره الضّياع في هذه الأرض الشّاسعة ويقول أيضا: **<<أنا تائه في الصّحراء، دون مياه، دون طعام.>>**[2]، فهذا ما يترتّب عن الضّياع وهو بقاء الضّائع بلا ماء وطعام .

فالضّياع في الصّحراء يعود سببه إلى شساعة أرضها، فهي متاهة معقّدة يصعب الخروج منها.

7-الخوف:

لقد أثار موضوع الخوف في الصّحراء جدلا كبيرا لدى الدّارسين، فصار هذا الأخير من الموضوعات المهمّة الّتي تصاحب الإنسان الصّحراوي والسّياح والمستكشفين لها حيث:

<< تعتبر الصّحراء فضاء طالما شغل تفكير الإنسانيّة مسبّبا الخوف والكآبة حينا، لما يحمله المخيال العام من قصص وروايات الفقد والفاجعة الّتي ألمّت بالعديد من رواد هذا الفضاء.>>[3]، وقد تجلّت دلالات الخوف بصور شتّى في هذه الرّواية حيث نلمس ذلك في قوله: **<<كان الفريق قلقا وبدا التّوتّر على مختلف الحاضرين... قالت مارتين أستاذة الرياضيات: أنا خائفة ... لا يخرج المرء الصّحراء سالما.>>**[4]، ويتّضح هنا أنّ الخوف كان مسيطر عليهم قبل البدء في الرّحلة، وفقدان الأمل في الخروج من الصّحراء سالمين، ومن أسباب الخوف أيضا الّتي واجهتهم في الرّواية العزلة من كل شيء، من قطارات وهواتف وكذلك

---

[1]- الرّواية، ص: 121.

[2]- الرّواية، ص: 125.

[3]- المسعود جوادي: كرونوتوبيا الّصحراء وتشكّل الشّخصية الرّوائية، ص: 156.

[4]- الرواية، ص: 34.

مستشفيات ويتجلى هذا في قوله: **<< بالنسبة إلى ما يرعبني هو العزلة، لن تكون هناك قطارات ولا هواتف، ولا شيء تصوّر ولو أن أحدهم يصاب بجرح، فكم يلزم من الوقت ومن مئات الكيلو مترات لنجد مستشفى حقيقيا؟>>**[1]، وقال أيضا: **<<كنت خائفا من خوفهم، كنّا نتقاسم الخوف نفسه، كان خوفهم خوفي.>>**[2]

ولم يكن الخوف من الطّبيعة فقط، بل حتّى من حيواناتها،فنجده يقول: **<<كنت أخاف العطش، أخاف الجوع والتّعب، وأخشى الحيوان الختّال الّذي يرقبني أثناء نومي، أخاف العقرب الّذي قد يعشّش في جوف حذائي في اللّيل، كنت أخاف... >>**[3]

يتّضح لنا ممّا سبق، أنّ الخوف من الصّحراء كان من أكثر المظاهر الّتي تجلّت في الرّواية، فقد سيطر على كل أفراد الرّحلة، كما كان خوفا متعدّد من الطّبيعة وحيواناتها.

ومن خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ الصّحراء ذات وجهين، وجه إيجابي والآخر سلبي فالصّحراء ذات مساحات شاسعة، نادرة بأمطارها غنيّة بثرواتها، فقيرة في نباتاتها، قاسية في مناخها، كريمة في جودها على ضيافها.

رابعا: تحولات صورة الصحراء في الرواية:

تعدّ الصّحراء الملجأ الوحيد والأوّل لهوّات التأمّل والمغامرة، حيث يسير فيها الحالم لا صخر يحدّه ولا حدود تعيق أنفاسه بل هو والحريّة شقّان متلازمان لا ينفك أحدهما أم يكون جسرا يعبر الآخر من خلاله.

فرمالها الذهبيّة يتعطّش الناظر إليها حتّى تكاد أن تكون أجمل لوحة فنيّة استطاع أن يراها الناظرون على وجه هذه الكرة الأرضيّة، وكم تكون الصّحراء ملجأ للحزين الّذي تنفك الرّمال تمحو آثار أقدامه لتأثّر تلك الحبات الصغيرة إصلاح ما أفسدته يد البشر، فلا يستطيع أيّ شخص الخوض في غمار الصّحاري، لأنّها أرض تتميّز بقسوتها ووحشيّتها وشدّة حرّها،

---

[1]- الرواية، ص: 35.

[2]- الرواية، ص: 35.

[3]- الرواية، ص: 47.

فهي لا تستقبل أيٍّ كان بل تستقبل إلاّ الرّجل الشّديد القويّ الّذي لا تعوزه الشّجاعة إلاّ أن يكون كما شاء لنفسه أن يكون.

فالصّحراء قد أودعت سرا في كلّ المخلوقات الصّحراوية، حتّى في الظّواهر الطّبيعيّة فكلّ شيء في الصّحراء يومي بالغموض والسّر، من شروق الشّمس، إلى غروبها، بها إلى السّحاب ومعانقته لقمم الجبال، وبالتالي فالصّحراء فضاء مفتوح أمام العين لا حواجز تقف أمام رؤيتنا لها، تجرّدت من كلّ شيء، لكنّها توشّحت بالغموض، نرى فيها كلّ شيء، ففي الصّحراء يجب أن نتعلّم رؤية ما وراء الأشياء فالغموض في الصّحراء نابع من الوجود والكون.

الصّحراء لا ترتبط بكلّ ما هو سلبي ومخيف، فالصّحراء ملهمة، الصّحراء مرادف للحرّيّة والنّجاة، فنجد أنّ النّاس والرّحالة يذهبون إليها من أجل التمتّع بالحرّيّة العذراء لأنّها لا توجد إلاّ في الصّحراء، فالصّحراء وحدها الّتي حافظت على عذريتها، فهي أرض النّجاة، فمن أهم الرّحالة الّذين تأثّروا بها نجد "**إيريك إيمنوال شميت**" فهي قد أثّرت فيه وجعلته يكتب روايته "**ليلة النّار**" الّتيّ حوّلته من ملحد إلى مؤمن فهو قد وظّف فيها التحوّلات الّتي تطرّق إليها في تلك الرّحلة، ومن بين تلك التحوّلات نجد: **التحوّل نحو الفلسفة، التحوّل نحو الميتافيزيقيا، التحوّل نحو الإيمان**، وهذا ما سنتطرق إلى تحليله في هذا الجزء.

1-تحول الصّحراء نحو الفلسفة:

تعدّ الفلسفة من العلوم الإنسانيّة القديمة، الّتي كانت ومازالت تستخدم العقل في معرفة الأسباب الكامنة وراء كل شيء، فهي تعنى بدراسة كلّ مشاكل الحياة الأساسيّة وكلّ ما يتّعلق بالمعرفة والعقل والوجود والأخلاق... إلخ.

كما تعرف بأنّها ذلك المنهج الفكري التفسيري التأمّلي الّذي تندرج ضمنه جلّ عمليات العقل، الّتي تبحث في أسباب وجود الأشياء وجوهرها، وتبحث في جوانب الحياة المختلفة الطبيعيّة منها والبشريّة، فهي تُعنى بدراسة الأشياء الماديّة والمعنويّة معاَ، فتسعى بذلك إلى تقديم تفسيرات منطقيّة واضحة شاملة تقوم على البرهنة بحجج وأدلّة وبالتالي فهي تعدّ أمّ العلوم.

لقد كان في القديم العديد من المذاهب الفلسفيّة الّتي كان لها أثر كبير على حياة الفرد، ومن أهم وأشهر تلك المذاهب مذهب "**الفلسفة الوجوديّة**"، الّتي ازدهرت في أوروبا في القرن العشرين، فهي من أحدث المذاهب الفلسفيّة وأكثرها صدارة وسيادة في الفكر المعاصر، فهي تُعنى بإبراز قيمة الوجود الفردي للإنسان، فقد ظهرت نتيجة القلق الّذي سيطر على الإنسان الأوروبي بعد الحرب العالميّة الأولى، وبالتالي تعتبر الوجوديّة مذهب يدعو الإنسان للتخلّص من كلّ موروث عقدي، أو أخلاقي، وممارسة الفرد حياته بحريّة مطلقة دون قيود، فهو صاحب إرادة حرّة تدفعه نحو اختيار أفعاله وتصرّفاته.

هذا ما أكّده "**محمد جواد**" في قوله: **<<إنّ الوجوديّة رد فعل لا عقلاني ظهرت بعد الحرب العالميّة الأولى في ألمانيا وبعدها في فرنسا وبعد الحرب العالميّة الثانيّة في بلاد أخرى، منها الولايات المتحدة الأمريكية، وقد أثّرت تأثيرا كبيرا على الفن والأدب الحديثين في المجتمع الرأسمالي وفي الإطار العقلي، لقطاع كبير من المفكّرين.>>**[1]

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ الظروف السياسيّة والاجتماعية الّتي شهدها القرن العشرون قد ساعدت على بلورة الفلسفة الوجوديّة في الفكر الإنساني المعاصر حيث نجد أنّ هذا الفكر الوجودي منبثق من أزمة الفرد، وذلك عند مرور الفرد بتجربة قاسية مؤلمة فتجعله مهدّدا في وجوده، وبالتّالي فإنّ الوجوديّة **<<هي أصدق تعبير عن حالة القلق العام الّذي تملّك العالم الشعور الحاد به بعد الحرب العالميّة الأولى ثمّ الثانية.>>**[2]

احتمال كبير أنّ الوجوديّة الفرنسيّة قد كانت أكثر شهرة وانتشارًا في العالم نظرا لما شهده المجتمع الفرنسي أثناء الحرب العالميّة الثانية من الدّمار و لتخريب والتنكيل الّذي ألحقته النّازيّة، في القرن العشرين وهذا ما أماء إليه أكبر وأعمق محلّلي الوجوديّة الفرنسيّة **ف: نميل كنجستون F.Templekigston** في قوله: **<<يعترف الوجوديون جميعا بأنّ الموجودات**

---

[1]- محمد جواد معنيّة: مذاهب فلسفيّة وقاموس مصطلحات، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت)، ص: 145.

[2]- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجوديّة، المؤسّسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1980، ص: 19.

البشريّة أصبحت مهدّدة في هذا القرن في وجودها ذاته بدرجة غير عادية، فهي مهدّدة بالفلسفات المجرّدة، وبالدّول الشموليّة ذات السّلطة الجامعة وبسوء استخدام المخترعات العلميّة، ولقد أصبح هذا الإدراك حيًّا واضحا خصوصا عند الفلاسفة الفرنسيّين بسبب هزيمة فرنسا في الحرب العالميّة الثانية.>>[1]

هذا ما جعل المجتمع بعد الحرب العالميّة الأولى والثانية يتملّك شعور عميق باليأس والإحباط، كلّ هذا سببه تلك الأحداث المروّعة الّتي وقعت أثناء الحروب حيث أدّت إلى معاناة النّفس الإنسانيّة الّتي أصبحت موضوعا للشّك اتّجاه الوجود البشري، والشّعور والإحساس بالقلق واتّجاه الوجود البشري، والشّعور والإحساس بالقلق والاكتئاب وكذلك الشّك وعدم اليقين بوجود الله، فقد اعتقد الإنسان آنذاك أنّ الإله لم يعد موجودا، أو ربّما لم يكن موجودا بالأصل بسبب وجود الإنسان في مثل هذا الكون الفوضوي، وقد أدرك أنّ جميع الفلسفات الّتي ظهرت كالفلسفة العقلانيّة الّتي تركّز على أهمية العقل غير قادرة على مساعدة الإنسان للخروج من معائقه ومآزقه.

لذلك نجد الوجوديون يعانون من إحساس أليم بالضّيق، والقلق واليأس والإحباط، ذلك لأنّ الوجوديّة لا تمنح شيئا ثابتا يساعد على التّماسك والإيمان، فهي تعتبِر الإنسان قد أُلِقيَ به في هذا الكون داخل مخاطر تؤدي به إلى الفناء، وبالرّغم من كلّ ما قدّموه للإنسان فإنّ فكرهم يتّسم بالانطوائيّة الاجتماعيّة والانهزاميّة في مواجهة مشاكلهم.

الفلسفة الوجوديّة تتأسّس على مقولة الوجود الإنساني، وصلته بالوجود الخارجي المتمثّل في المجتمع والعالم، ثمّ موقف الإنسان من هذا الوجود، وهذا ما أقرّ به **جان بول سارتر J.P.SARTRE (1905-1980)** في قوله: **<< أنّني أفهم الفلسفة الوجوديّة كمذهب**

---

[1]- جون ماكوري: الوجوديّة، تر: امام عبد الفتاح امام، مر: فؤاد زكرياء، دار الثّقافة للنّشر والتوزيع، الكويت، (د.ط)، 1982، ص: 79.

يجعل الحياة الإنسانيّة ممكنة، مذهب يؤكّد كذلك أنّ كلّ حقيقة، أو كلّ عمل يستلزمان بيئة معيّنة وذاتا إنسانيّة.>>[1]

نستخلص من خلال هذا القول أنّ "**سارتر**" يؤكّد لنا أنّ الفلسفة الوجوديّة متفائلة، لأنّها تجعل الإنسان مواجهًا لذاته، حرًّا، يختار لنفسه ما يشاء، وبالتالي فالوجود الإنساني يُعدّ الأساس واليقين الوحيد في نظر الوجوديّة، لذلك نجدها تبدأ من الذّات الإنسانيّة كونها أساس ومحور المبادرة، ومستقر الشّعور والوجدان، أي أنّ الإنسان كامل الإرادة في اتّخاذ قراراته العقلانيّة في عالم غير عقلاني، فهي الّتي جعلت الإنسان يلجأ إلى استكشاف قيم ومعاني جديدة في حياته، وحسب اعتقاده بوجود إله يحكمه، فالمسلك الوحيد لمواجهة الحياة ومحاربة فهم الوجود الإنساني.

الأب الحقيقي الأوّل للوجوديّة هو "**سيرن كيركجور**" S.Kierkegaard **(1813-1855)** المفكّر الدنماركي يرى بأنّ **<<الإنسان بوصفه الذّات المفردة، هو مركز البحث وأحواله الوجوديّة الكبرى مثل الموت والخطيئة والقلق والمخاطرة... إلخ هي المقوّمات الجوهريّة لوجوده، والحريّة والمسؤوليّة والاختيار هي المعاني الكبرى في حياته.>>[2]**

يتّضح لنا أنّ الإنسان يُعدُّ الوحدة الأساسيّة والمركز الّذي تقوم عليه الوجوديّة في نظر "**كير كجور**" فالموت والخطيئة والقلق والمخاطر كلّ هذه المقوّمات هي الّتي تثبّت وجوده، أمّا الحريّة والمسؤوليّة والاختيار فهي المعاني الكبرى الّتي تتأسّس عليها الحياة، وهي الّتي تنطوي عليها الوجوديّة لأنّ تطوّر الإنسان يسير في اتّجاه الوجوديّة، ذلك لاستمرارها عبر الأجيال، وبالتالي فإنّ الحريّة واتّخاذ القرار والمسؤوليّة هي موضوعات تشكّل جوهر الوجود الشخصي، ... فمن خلال هذه المواضيع يستطيع الإنسان أن يحقّق ذاته.

---

[1]- جان بول سارتر: الوجوديّة مذهب إنساني، مع مناقشة بين سارتر والكاتب الماركسي م. نافيل، تر: عبد المنعم الحفني، دار الفكر، مصر، ط 1، 1964، ص: 7.

[2]- عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجوديّة، ص: 22.

من خلال ما سبق ذكره حول الفلسفة الوجوديّة نستنتج أنّ هذا التّيار أشهر التّيارات والمذاهب الفلسفيّة، استقرّت في الآداب العربيّة حتّى القرن العشرين، باعتبار أنّها الحقيقة الثابتة اليقينيّة الوحيدة المطلقة ولا يوجد ما قبلها ولا ما بعدها، وبالتالي فالإنسان داخل هذه التراكمات قادر على خلق أفعاله وأعماله وتحديد سلوكاته وصفاته بمفرده وحتّى كينونته وماهيّته، وهذا كلّه راجع إلى تغييب القوى الخارجيّة.

واسعة رحيبة ناعمة ذهبيّة هي تلك الصّحراء الّتي تتيه عبر رمالها ويحيّرك مدى الأفق فيها ليس، لها حدود تقيّدك ولا أحجار تؤذيك تمشي والذّهن صافي والفكر منطلق إذا تعبت فرشت لك على رمالها ظلّك الناعم بنعومتها كي تستريح وتواصل السير وتعطّر أنفاسك بشذى الحريّة وتحتفظ بأثرك لأنّك غصت في أعماقها تخط بصفحاتها ما يجول بخاطرك.

تعتبر صحراء تمنراست قبلة السّياح الأولى في الجزائر من مختلف أنحاء العالم لما تحتويه من معالم طبيعيّة أهلّتها بجدارة بأن تكون مدينة سياسية من الطراز الأوّل، فصحراؤها تبعث في النّفس السّكينة والهدوء وروح التأمّل، حيث نجد أنّ هذه الصّحراء قد شكّلت بطولة رواية "**ليلة النار**" الّتي ألّفها "**إريك إيمانويل شميت**" فهو قد عاش تجربة روحيّة خاصّة مدّته بها الصّحراء بما يمتلك من أصداء شاسعة عامرة بالحريّة، وبطل هذه الرّواية الشّخصية الّتي رسمها "**شميت**" بكلّ إبداع وبراعة "**أبايغور الطارقي**" المرافق للرّحلة سليل عائلة أرستقراطيّة من جبال الهقّار، فمن خلالها يتعرّف الكاتب على أسرار الصّحراء وبصمتها وتشكيل البنيان البشري. ذهب "**شميث**" في رحلته إلى صحراء تمنراست آخذا معه حزمة من الأسئلة الوجوديّة، حيث عاش تجربته في صحراء الطوارق متحرّرا من أيّ أحكام قيّمة مسبقة، فهو كان يرغب من هذا الفضاء الصّحراوي أم يمدّه بالتجربة، تجربة التأمّل الّتي تمنحها تلك الصّحراء بما تمتلك من فائض من الحريّة. فتجربة هذه الصّحراء بكلّ وعورتها وقساوتها ووحشيّتها كانت حيّزا كبيرا لدى الكاتب لكي تصل به إلى نقطة الذّروة في القلق الوجودي والسّؤال عن وجود الله، السّؤال الّذي ناقشه في حوار بينه وبين سيغولين صديقته في الرّحلة، وبينه وبين نفسه بالتّداعي والاسترجاع.

"**شميت**" في بداية رحلته كان لا يؤمن بشيء سوى الماديّة، حيث كان متصلّب الأفكار غارق في فلسفته الماديّة، مضى في رحلته يجادل حول الماديّة وحول وجود الله، فقد كانت هذه الرّحلة رحلة تأمّليّة روحيّة، مغامرة عظيمة يصارع فيها الإنسان ذاته، رحلة تأمّل حزينة تقف على تلك اللّيلة، اللّيلة الّتي ضاع فيها "**شميت**"، الّتي غيّرت حياته نحو الأبديّة، فقد كتبها "**إيريك**" بكلّ ما يجول به قلمه من إبداع ووصف مذهل للحظات الضّياع والاقتراب من الموت.

"**ليلة النار**" رحلة في المكان، تنقلب فجأة إلى رحلة داخل عوالم الذّات لتفضح غرورها الزائف وتضعها أمام تناقضات فنجد ذلك في قوله: **<<وعندما أقول "أنا موجود " فهذا يعني "لن أكون موجود بعد ذلك" وكلمة حي ليست سوى المرادف الحقيقي لكلمة فان، فيصبح كبريائي هو عوزي، وقوّتي تمسي نقصاني، ويمتزج الفخر بالخوف.>>**[1]

يتّضح لنا أنّ الكاتب في هذا القول يستخدم التناقضات **(أنا موجود، لن أكون موجود)، (حي، فان)، (القوّة، النقص)، (الفخر، الخوف)** وذلك من أجل إثبات الذّات البشريّة لأنّها هي المركز الوحيد الّذي تتأسّس عليه الفلسفة الوجوديّة ويقول أيضا: **<<ويصيب ذهني الرّكود، ويخدّر عقلي فيجهل المكان الموجود فيه، تتحرّك أعضاء جسمي بمشقة، وأفتقر إلى الكلمات والذكريات، وحتّى اسمي، أحيانا يهرب منّي... أبدو كلّ ليلة كجثّة غريق على حافّة شاطئ انخفض المدّ فيه. وأبقى على هذه الحال لمدة غير محدّدة، أظل كشكل مفزع، أظلّ وعيًا يدرك أنّه موجود لكنّه مفرغ من المحتوى.>>**[2]

من خلال ما سبق ذكره يتبيّن أنّ "**شميت**" جذبته الصّحراء نحوها وأثّرت فيه وسحرته بطبيعتها لدرجة أنّها خذّرت عقله وجعلته يجهل الفضاء المتواجد فيه، كما جعلته يفتقر إلى تلك الكلمات والذكريات الّتي كان متشبّثا بها، فهو يعي ويدرك بأنّه موجود إلاّ أنّه فارغ المحتوى، أي أنّه هنا يثبت ذاته رغم ضياع ذهنه وتخذير عقله وافتقاره للكلمات إلاّ أنّه يبقى موجودا رغم كلّ شيء فالذّات هي الّتي تجعله يتمحور ويتمركز في هذا الكون وفي هذه الحياة.

---

[1]- الرّواية، ص: 106.

[2]- الرّواية، ص: 113.

بما أنّ الفلسفة الوجوديّة مقسّمة إلى قسمين: فلسفة وجوديّة مؤمنة وفلسفة وجوديّة ملحدة فإنّ "**شميت**" قد وظّف في روايته هذه الاتّجاهات من خلال قوله: **<<كان جيرار على حق فعلا! ميشيل فوكو، شارل دو فوكو... كان الأوّل عصريا، والثاني لا، الأوّل كان فيلسوفًا، والثاني صوفيًّا، كان الأوّل ملحدًا، والثاني كان متحوّلا نحو الإيمان، ناضل الأوّل لصالح حقوق المثليّين، والآخر، وبعد العديد من العلاقات النسائيّة، نذر نفسه للعفّة.>>**[1]

نستنتج من خلال ما سبق ذكره أنّ الرّاوي قد وظّف اتّجاهات الفلسفة الوجوديّة الّتي وضعها "**سارتر**" فهو وظّف الاتّجاهين معًا الفلسفة الوجوديّة المؤمنة والفلسفة الوجوديّة الملحدة وذلك من خلال شخصيّة القدّيس "**شارل دوفوكو**" الّذي ذهب إليه "**إيريك**" من أجله لإعداد فيلم حول سيرته وكيفيّة عيشه في الصّحراء كونها صحراء قاسيّة موحشة خاليّة، الّتي لا يستطيع الإنسان العيش فيها إلاّ الشّخص المغامر الّذي يرى فيها حريّته فهو يرى بأنّها ملائمة للعيش والاستقرار فيها، فمن خلال تحليلنا لهذا القول نجد أنّ "**ميشيل فوكو**" ذلك الشّخص الملحد، العصري، الفيلسوف فهو قد ناضل من أجل حقوق المثليين، أمّا "**شارل دو فوكر**" ذلك الشّخص الّذي حوّلته الصّحراء إلى إنسان مؤمن بوجود الله وصوفيا فهو بعد العديد من العلاقات النسائيّة فهو قد نذر نفسه للعفّة والابتعاد عن كلّ ما يبعده عن إيمانه.

الفلسفة الوجوديّة المؤمنة انتشرت كرد فعل على الفلسفة المثاليّة الألمانيّة والفلسفة المثالية هي الّتي تعتقد بأسبقيّة الفكر على المادة، أمّا الفلسفة الوجوديّة الملحدة فقد ظهرت كرد فعل على الفلسفات الحديثة الّتي يمثّلها "**سارتر**" فهو من أبرز الفلاسفة الوجوديين الملحدين.

كما نجده يمجّد الذّات الإنسانيّة في قوله: **<<لا أتحدّث هنا عن حبّ من أوّل نظرة، ولا تعلّق بصديق من أوّل لقاء، ولكن عن صعقة... كيف أقول... رجّة إنسانيّة. عشقت في الحال الحضارة الّتي كان هذا الرّجل يجسّدها، عشقت التاريخ الّذي كانت تحكي عنه ماهيّته،**

---

[1]- الرّواية، ص: 20.

هدوءه السّافر، والابتسامة الّتي كان يتحفنا بها، تلك الابتسامة الموسومة بالتّرحيب والسّكينة والجّلال، عشقت تلك البسمة الواعدة بلحظة آسرة.>>[1]

نستخلص من هذا القول أنّ الكاتب تحدّث عن الصّعقة الّتي تملّكته في هذا الفضاء الصّحراوي حيث جعلته في حيرة وتساؤل إلاّ أنّه وصفها بالرّجة الإنسانيّة حيث تعتبر الإنسانيّة جوهر النّفس البشريّة، فهو قد تأثّر بشخصيّة " **أبايغور**" الطارقي فهو عشق الحضارة الّتي جسّدها، وعشق الزّمن الّذي كانت تحكي عن عظمته وإجلاله، فهو صار يصف شخصيّته وملامحه وتغنّى ببسمته الهادئة المرحّبة الواعدة باللّحظات الآسرة.

كما أنّ "**شميت**" قد تحدّث عن الدّمار والخراب الّذي خلّفه الاستعمار الفرنسي فقال: **<<غير أنّ هذا المستطيل المبني بشكل أخرق، كان أوّل بيت في تمنراست، في عام 1905، في هذه الواحة حيث لم تكن تجد سوى عشرين " نارًا " كما كان يُقال في الماضي، أو عشرين كوخًا من القصب، اختار"شارل دو فوكو" المكان لأنّه بحاله مهملا قد تناسته حضارة الاستعمار الفرنسي، و كان يتمنّى، فضلا عن ذلك أن يبقى هكذا كان مقتنعا بأنّهم لن يقيموا فيه أيّ عبثة، أو أيّ ثكنة، أو أيّ تلغراف لهذا نذر نفسه للسّكّان الأصليّين على طريقته المثاليّة.>>[2]**

يتّضح لنا في القول أنّ "**شارل دو فوكو**" قد اختار هذا المكان الّذي تركته حضارة الاستعمار الفرنسي، لأنّه مكان مهجور منسيّ فهو كان متشبّثا بفكرة أنّ هذا المكان لم تقيم فيه أيّ عبثة أو ثكنة أو حتّى تيلغراف لذلك نجده قد نذر نفسه للسّكّان الأصليّين لهذا الفضاء الواسع على طريقته المثاليّة.

قد تجلّى الوجود الإنساني في الرّواية من خلال قول الكاتب: **<<أظنّ أنّها كانت تعرض أشجاني: أبحث منذ عام خلا عن مكاني في الحياة، عن وظيفتي**

---

[1]- الرّواية، ص: 33.

[2]- الرّواية، ص: 22.

ومهنتي، وهذه العزلة في الصّحراء ستسمح لي بأن أحرز تقدّما، هل كان يجدر بي الاستمرار في تأمّلي الفلسفي وتفكيري في اضطرابات تحوّلاتي الجسديّة؟ وأيٍّ منها؟ أو هل كان حريًّا بي أن أعطي الأولويّة للتّعليم؟ هل كان عليّ أن أكرّس نفسي للكتابة؟ اختصار، هل كنت علاّمةً أم مفكّرًا أم أستاذًا أم فنّانًا؟ أو شيئًا آخر ربّما؟ شيئًا آخر أو... لا شيء؟ ربّما لا شيء.>>[1]

يتبيّن لنا من خلال ما سبق ذكره أنّ الكاتب منذ عام مضى كان يبحث عن مكان تواجده في هذه الحياة، كما يبحث عن مهنته ووظيفته داخل هذا المجتمع.

فهو يرى بأنّ الصّحراء كونها مكان منعزل خالٍ ستمنحه تحقيق ما يجول في خاطره وتمسّكه في هذه الحياة، فهو يرى حرّيّته في الصّحراء، حيث صارت تدور في ذهنه تساؤلات حول مهنته وكينونته في هذا الوجود، فهو يريد إثبات وجود ذاته داخل هذا العالم، فهو قد صرّح في قوله: **<< في مكان ما ينتظرني وجهي الحقيقيّ>>**[2]، أي أنّه سيثبت وجوده في مكان ما.

بما أنّ الفلسفة الوجوديّة قائمة عن الذّات الإنسانيّة فالفلاسفة الوجوديّين الملحدين يرون بأنّ "**الذات**" هي مركز الكون وبالتّالي فهي تسيّر الكون بأكمله لأنّهم ينفون وجود الله فالفرد بإمكانه أن يسيّر نفسه بنفسه كما بإمكانه أن يسيّر ويقود المجتمع من بين تلك الفلاسفة نجد "**شميت**" فيقول: **<<حسب مفكري اليوم، الإنسان منفرد، ولا مرجع له، وهو المنتج العقليّ الوحيد، ويعرّف نفسه بأنّه حارس المعنى وسط عالم عبثيّ.>>**[3]

يتّضح من خلال هذا القول أنّ "**شميت**" يرى بأنّ الإنسان لا مرجع له أي أنّه أتى من وحي الطّبيعة فهو ينكر وجود الله، لأنّه يعتبر أنّ الإنسان هو المنتج العقليّ الوحيد في هذا

---

[1]- الرّواية، ص: 40.

[2]- الرّواية، ص: 40.

[3]- الرّواية، ص: 91.

الكون، فبعقله وتفكيره يستطيع أن يخلق كلّ شيء في هذا العالم، لذلك فهو يقدّس الذّات الإنسانيّة.

ويقول أيضا: **<<إنّ القياس لا يمثّل برهانا، وثانيًا، يمكن أن يكون هناك نظام دون وجود إرادة: فالاصطفاء الطّبيعيّ لداروين يعلّمنا أنّ الأنواع المتكيّفة تبقى على قيد الحياة أمّا غير المتأقلمة مع المناخ فتموت، وباختصار، تنظّم الطّبيعة ذاتها بذاتها، وأخيرا إنّ مفهوم الغائيّة، يبقى بالنسبة إليّ موضع شكّ لأنّه نابع من قناعةٍ شخصيّةً بحت: إذ كيف يمكن التّأكّد من صحّة القول: ((إنّ الإنسان هو الكون)).>>**[1]

من خلال هذا القول فإنّ "**شميت**" يرى بأنّ القياس برهان حيث يوجد نظام قائم بذاته لا دخل للإرادة فيه، وهذا ما أقرّ به داروين، الّذي أكّد بأنّه لا بدّ من تكيّف الأجناس الطّبيعيّة مع المناخ لكي لا تزول وينتهي دورها في الحياة، وفي هذا القول إشارة إلى أنّ الطّبيعة تسير وفق قوانين منظّمة كونّها قائمة بذاتها.

كما أنّ "**شميت**" يرى بأنّ الإيمان يجعل الإنسان متخلّفا غير حضاري فنجد ذلك في قوله: **<<في أوربّا يتغاضى المثقّفون عن الإيمان لكنّهم يستخفّون به. إذ يعتبر الدّين عودة إلى ظهور الماضي. والإيمان معناه البقاء في زمن منقضّ، أمّا الإنكار فيعني أن تصبح عصريًّا.>>**[2]

نستنتج من خلال هذا القول أنّ الأوربّيّين الوجوديّين يرون بأنّ الإيمان يعود بهم إلى الماضي أي يجعلهم غير حضاريين غير متقدّمين لأنّهم يستخفّون به، فهم يمجّدون الإلحاد كونه يجعلهم حضاريّين ومعاصرين ويأتون بكلّ ما هو جديد في هذا الكون من فنون وإبداعات ومثال ذلك أنّهم يرون حرّيّتهم في ما يبدعون فيه من فنون وآداب لأنّها لا تقيّدهم بقيود مثل الإيمان، فالإيمان يقيّدهم بأن يعملوا ويتحلّوا بأوامر الله ويتجنبوا نواهيه لذلك يجدون بأنّ إتباعه فيه تخلّف أمّا الإلحاد يجعلهم يتحلون بالحرّية والإبداع في فنونهم كالرّسم والرّواية عندما

---

[1]- الرّواية، ص: 92.

[2]- الرّواية، ص: 74.

يوظّفون فيه العلاقات الجنسيّة وكلّ ما يخلّ بالحياء فهم في ذلك يرون بأنّها حريّة تجعلهم يعبّرون عن أفكارهم وكلّ ما يجول في خاطرهم من إبداع ومثالا على ذلك نجد قول "**شميت**": **<<حتّى حياة العاشق لم تحلّ المشكلة. ولئن كانت السّعادة والإثارة ولواعج الحبّ المتعاقبة حتّى الوصول إلى النّشوة تُحدث شعورًا فائقًا بالرّاحة. فإنّني كنت أبقى مستيقظًا أحتضن شريكتي، أسمع تنفّسها يخفت، يتباطأ، ثمّ يتّخذ إيقاعه اللّيلي، وأغمرها بعناق كان يبدو لي في البداية ممتعا ثمّ لا ينتهي، وحين تدوم المتعة طويلاً تتحوّل إلى عذاب. وكنت أصبر دون جدوى ثمّ اعتدت أن أنسلّ من الفراش باحتراز وأذهب عاريًا لأجلس أما طاولة أقرأ أو أكتب أو أسمع الموسيقى.>>**[1]

نستخلص من خلال هذا القول أنّ "**شميت**" رغم ممارسته للجنس مع عشيقته إلاّ أنّه لم يشعر بالرّاحة فهو هنا قد وصف علاقته مع شريكته بدون خجل، فهذا يعتبر لدى الوجوديّين إبداع فنّي، فهو قد عبّر عن شعوره من خلال تلك الألفاظ **(النشوة، المتع أغمرها بعناق، أحتضن شريكتي، عاريًا)** وهذا كلّه صادر عن الذّات الإنسانيّة القائمة عليها الوجوديّة.

نستنتج من خلال ما سبق ذكره حوّل الفلسفة الوجوديّة أنّ "**شميت**" قد أثّرت فيه الصّحراء وحوّلته إلى فيلسوف يريد إثبات وجوده رغم قساوة الطّبيعة و لظّروف المعاديّة الّتي تميّز بها الفضاء الصّحراوي بوحشيّته ووعورته إلاّ أنّه قد استأنس بمناخها واستطاع أن يثبت وجوده داخل هذا المكان لأنّ الذّات الإنسانيّة هي أساس ومركز الفلسفة الوجوديّة فالكاتب قد حقّق وجوده في الصّحراء وبجدارة.

2-تحوّل الصحراء نحو الميتافيزيقيا:

من أهم الأطروحات الفلسفيّة الّتي حاولت تفسير ووصف الطّبيعة الأولى للأشياء نجد الميتافيزيقيا، فهي تعتبر الغاية من ظهورها حسب قول **ف. برادلي F.BRADLEY << أنّها موجود في قلب الطّبيعة البشريّة نفسها، متمثلاً في تلك الرّغبة العارمة في فهم الواقع**

---

[1]- الرّواية، ص: 102.

الحقيقيّ REALITY فهما شاملا.>>[1] ، فهي الأساس الّذي تقوم عليه الفلسفة فهي تعتبر الملكة الجوهريّة بالنّسبة للفلاسفة، حيث تعتبر العمود الفقريّ من ظهورها عبر أزمنة تاريخية، وتعدّ فرعا من فروعها على اعتبار أنّها تقوم علىّ الدّراسة والبحث في الماورائيّات، وعند حذفها من الفلسفة يؤدّي بهدمها واقتلاعها من جذورها، ولا يصبح لها معنى، لأنّها حسب رأيهم ملكة العلوم.

الميتافيزيقيا هي العلم الّذي يقوم على دراسة موضوعات تدور حول دراسة الوجود كالجوهر، الغرض، الزمان والمكان.... وهذا ما أكّده "**أرسطو**" في قوله: **<<بأنّها الفلسفة الأولى الّتي تبحث في الوجود بما هو وجود، ولا تبحث في أيّ موجود معيّن بالذّات أو في جزء من أجزاء الموجود مثلما تفعل سائر العلوم.>>**[2]

فمن خلال قول "**أرسطو**" يتّضح أنّ الميتافيزيقيا لديه هي علم الوجود الشّامل، أي تدرس كلّ ما هو موجود في هذا العالم، حيث تتعدّى الظّواهر المحسوسة، فهي العلم بالمعنى الواسع تمثّل مجموعة الآراء الّتي تتمحور حول جدليّةٍ لموضوع قائم على حل مشكلة معيّنة، حيث تعدّ بحثا في الخصائص العامّة أو الكليّة للوجود كونها تعتمد على العقل والحدس، كما نجدها تستخدم المنطق في دراستها للوجود.

تندرج الميتافيزيقيا ضمن الفلسفة النظريّة، الّتي تسعى لفهم ما بعد الطّبيعة والفيزياء والواقع، ومعنى الوجود والكون والخلود والجمال والخير والشّر والحياة والفناء... إلخ، وهذا ما أكّده العالم الألماني " **كريستيان فولف** " (1679-1754) فهو يرى بأنّ الميتافيزيقيا معادلة للفلسفة النظرية، وقد قسّمها إلى ميتافيزيقيا عامّة وميتافيزيقيا خاصّة، فموضوع الميتافيزيقيا العامّة هو الوجود بما هو وجود، أمّا الميتافيزيقيا الخاصّة فقد قسّمها إلى **<<ثلاثة علوم**

---

[1]- إمام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقيا مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقيا أرسطو، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2005، ص: 21.

[2]- إمام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقيا مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقيا أرسطو، ص:19.

فلسفيّة هي: علم العالم أو الكون (COSMOLOGY)، وعلم النّفس (PSYCHOLOGY)، والإلهيات الطّبيعيّة (NATURAL THEOLOGY).>>[1]

وقد اتفق "**فولف**" في رؤيته للميتافيزيقيا مع "**أرسطو**" من منطلق أنّها هي الوجود بما هو وجود، إلاّ أنّنا نجده من ناحية أخرى يخالفه في وجهة نظر أخرى فهو يرى بأنّ "**أرسطو**" بمفهومه للميتافيزيقيا أو ما تسمّى بعلم الوجود أو الأنطولوجيا لم يتجاوز حدود الاسم فقط، "**ففولف**" يرى أنّه لابدّ من تحديد وظيفة الميتافيزيقيا الّتي يدور حولها، تكمن في تحديد مفاهيمها وأصولها لتتجاوز دائرة الاسم الّتي وقع فيها "**أرسطو**" لتقوم على غاية وهدف معيّن.

ممّا سبق ذكره نستخلص أنّه رغم الاعتقادات الّتي وضعها "**فولف**" للميتافيزيقيا من خلال تقسيمه لها بين ميتافيزيقا عامّة وميتافيزيقا خاصّة إلاّ أنّه لم يحدّد في هذا التقسيم موضع الوجود بما هو وجود.

ما يعرف عن المكان الصّحراوي أنّه المكان الأنسب الّذي تستحسن الحديث فيه عن الانفجارات الكونيّة ويتّسع للكون، ومن الظّواهر الوجوديّة الّتي يعود ويلجأ إليها الإنسان، نظرًا لأنّها تنسب إلى قوّة عجيبة ميتافيزيقيّة الّتي تسيطر على الكون من مبدأ الإيمان، كما أنّه يوجد صنف آخر من الفلاسفة يفسّرونها وفق مبدأ العلم وإشكاليّاته بحيث يطرح العالم أو الفيلسوف تساؤلات حول المنطق، وعلى سبيل المثال عند قولنا كيف بإمكاننا أجعل المجهول في قالب المألوف؟ وهذا ما نجده تجلّى في رواية "**ليلة النار**" لـ "**إريك إيمانويل شميث**" فقال:

<< لكن كيف بوسعي أن آلف المجهول؟ كيف بوسعي أن أردّه إلى المألوف؟ >>[2]

ومن هنا نجد أنّ الصّحراء قد أثّرت في "**شميت**" وجعلت أفكاره تدور حول الماوراء الطّبيعة أو ما تسمّى بالميتافيزيقيا، فنجده يدرس جوهر الأشياء، فتراوده أسئلة في ذهنه حول الوجود والصّيرورة والكينونة والواقع، ولفظة الطّبيعة هنا تشير إلى طبيعة الأشياء مثل سببها والغرض

---

[1]- مهدي قوام صفري: الميتافيزيقيا أصل المفهوم وجذوره في تاريخ الفلسفة، تعريب: حيدر نجف، العتبة العباسيّة المقدّسة، المركز الإسلامي للدّراسات الإستراتيجية، النجف، العراق، ط 1، 2019، ص: 49.

[2]- الرّواية، ص: 105.

منها، فتتمحور مواضيعها حول الوجود والأشياء وخواصها، والمكان والزّمان والسّبب والنّتيجة والاحتماليّة .

ومن خلال هذه المدوّنة "**ليلة القدر**" سنتطرق على دراسة أقسام الميتافيزيقيا الّتي جاء بها "**كريستيان فولف**" **<<هو الّذي اهتمّ بتقسيم الميتافيزيقيا ذلك التّقسيم الّذي يجعلها أربع أقسام على النّحو التّالي:**

- ✓ **القسم الأول: هو الأنطولوجيا أو نظريّة الوجود... Ontology.**
- ✓ **القسم الثاني: هو الكسمولوجيا أو الكونيات... Cosmology**
- ✓ **القسم الثالث: هوالسّيكولوجيا أو علم النّفس العقلي .Rational Psychology**
- ✓ **القسم الرابع: هو اللاهوت الطّبيعي... Natural theology>>**[1]

أ- الانطولوجيا أو نظريّة الوجود:

تعدّ أحد مباحث الفلسفة، فهي قسما رئيسا من أقسام الميتافيزيقيا، وهو العلم الّذي يدرس الوجود بذاته، وهذا ينطبق مع المقولة الأرسطيّة، الوجود بما هو وجود مستقلاً عن أشكاله الخاصّة، فهو يعني بالأمور العامّة أي أنّه يدرس كلّ أقسام الوجود، ويدرس كلّ ما هو موجود في هذا العالم، أي أنّ الإنسان يتأمّل في جميع الموجودات، فهو أصبح يتأمّل ذاته وقدراته وملكاته محاولاً الكشف عن أسرارها وهذا ما نجده يتّضح في قول "**شميت**" في روايته "**ليلة النار**" **<<وإن كنت لا أرى، فإنّني كنت مرهف السّمع، يهاجم أذنيّ أدنى صوت: تنفّس، شهيق، طقطقة القصعات بصاق الجِمال، اصطدام النّعال، وعندما كان أحدهم يتكلّم، ولو بعيدا في الوراء كنت أميّز كلّ شيء، حتّى التّنهّدات وراء الكلمات والعطش خلف العبارات العاديّة كان هدوء الاتّساع العظيم يمنح الأصوات حضورًا قويًّا، بل فاضحًا.>>**[2]

نستخلص من هذا القول أنّ الصّحراء ذلك الفضاء الشاسع الّذي يكنّنا بالهدوء والسّكينة، جعلت "**شميت**" يدرك الأشياء ويسمع الأصوات، حتّى وإن لم يراها، فهو صار يميّز

---

[1]- إمام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقيا مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقيا أرسطو، ص: 32.

[2]- الرواية، ص: 54.

الأشياء على بعد الكيلومترات فهو قال " **كنت أميّز كلّ شيء، حتّى التّنهّدات وراء الكلمات**" حتّى أنه صار يميّز "**العطش خلف العبارات العاديّة**" أي أنّ الصّحراء تجعل الأصوات تترك صداها الّتي تخلّلت أذن الكاتب، فالصّحراء هي الّتي جعلته يدرك وجود الأشياء من حوله من خلال هدوءها وسكينها.

ويقول أيضا: **<< قليلة هي الأفكار الّتي كانت تعبر رأسي، ورحت ألوم نفسي.**

((تجد نفسك أخيرا في أفضل مكانا للتأمّل ولا تستغل ذلك!)).

كنت أستشيط غضبًا، إذ أنّ مزاجي المسموم لم يتغيّر في شيء. وكان رأسي يفرغ

((يا للعار! جئت تتأمل في الصحراء، ولا شيء...)).

نعم كان غضبي قد انصبّ في الصّباح على جسمي العاجز، ها هو ينقضّ من الآن فصاعدًا على ذهني، كنت خائبًا من نفسي إلى حدّ تحوّلت معه الخيبة إلى سخط، وحقدت على نفسي. >>[1]

من خلال ما سبق ذكره يتّضح أنّ الرّاوي متعجّب لأمر الصّحراء، فهو لم يصدّق أنّها مكان مهجور، فكيف لمكان مثل هذا لا يستحقّ التأمّل ولماذا لم يشغل التدبّر، لذلك نجد رؤيته هذه فيها استهزاء وغضب وخيبة وحقد، فالفضاء الصّحراوي يعدّل المزاج النفسي، لذلك لا بدّ من أن يكون مكان عامر.

كما نجد أنّ الفيلسوف الفرنسي "**بليز بسكال** " B . PASCAL (1623-1662) عن هذه النظريّة الميتافيزيقيّة في قوله: **<< لقد أبحرت بنا السفينة، و ليس بوسعنا سوى أن نمضي!>>**[2]

هنا في هذا القول نرى بأنّ "**بسكال**" قد استسلم للحياة وما عليه إلاّ المواكبة

---

[1]- الرواية، ص: 56.

[2]- إمام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقيا مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقيا أرسطو، ص: 27.

والمواصلة في هذه الحياة فما باليد حيلة وهذا ما يتّضح في قول "**شميت**": << **موت في داخلي يقول هازئًا: ((افرح! فخوفك من الموت يمثّل الإثبات بأنّك على قيد الحياة! وما دمت تفكّر في أنّك لن تكون شيئا، فأنت ما تزال موجودا، لكن إن توقفت عن التفكير في ذلك...))** >>[1]

فالكاتب هنا يثبت وجوده من خلال خوفه من الموت، كما أنّ التفكير دليلا على وجوده أيضا، فهو هنا يعطي قيمة وأهمية كبيرة للحياة.

كما أنّ " **الموت**" مشكلة من المشكلات الّتي اهتمّت بها الميتافيزيقيا فهو يُعتبر مسألة لابدّ من التّفكير فيه وهذا ما نجده في قول "**ألفرد تيلور**" **A.E.TAYLOR:<<أمّا أنّ الموت ينطوي على كثير من المفارقات والتّناقضات، فهذا واضح من مجرّد النّظرة العابرة إلى طبيعته.>>**[2]

أي أنّ الموت يثير فينا مجموعة من التّناقضات والمفارقات الّتي نختبرها في حياتنا اليومية المعاشة، وهذا ما نلحظه في قول "**إيريك شميت**": **<<الموت، ليس بإمكاني تصوّره، هل هو السّقوط؟ أو الظّلام؟ أو الصّمت؟ كل هذا محسوس جدّا ... هل هو الفراغ؟ هل هو توقّف الزّمن؟ ماذا يكون الزمن عندما لا يُعاش؟ ... أجهل ذلك ... حين نُفكّر في اللّاشيء معناه لا نفكّر في شيء. لا يستقيم أمامي أيّ تمثّل ولا تصوّر، فَكَي يتصوّر المرء شيئًا ما، عليه أن يبقى واعيًا، لكنّني لن أكون واعيًا.>>**[3] .

يتّضح لنا أنّ الرّاوي لا يستحسن تصوّر الموت، حيث نجده يطرح تساؤلات حول هذه القضيّة بصيغة "**هل**" **هل هو السّقوط؟ أو الظّلام؟ أو الصّمت؟ هل هو الفراغ، هل هو توقّف الزمن؟** كما أنّه يتساءل عن الزّمن عندما لا يعاش، هنا يقصد الموت حيث نجده يعترف بجهله لعدم تصوّره للموت، فهو يرى بأنّه عندما يتصوّر المرء شيئًا يجب عليه أن يكون واعيًا، فهو قد صرّح بعدم وعيه لهذه الأشياء.

---

[1]- الرّواية، ص: 107 .

[2]- إمام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقيا مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقيا أرسطو، ص: 28.

[3]- الرواية، ص 107.

ب- الكسمولوجيا أو الكوينات:

ما يعرف عن الكسمولوجيا أنّها علم يقوم على دراسة نشأة وأصول وظواهر الكون، فيدرس بنياته وفضاءه الواسع والعميق بأسراره، ولمعرفة هذه الأسرار والغيبيّات وضعت مجموعة من الإشكاليات، وذلك من أجل الوصول إلى معرفة حقيقة هذه الظّواهر، وكان أهمها: ما هي طبيعة الزّمان؟ وما طبيعة المكان؟ وكيف ظهرت البدايات الأولى على الأرض؟ وما الحياة؟

يتّضح أنّ "**هيغل**" قد حاول أن يفك الغموض حول مفهوم الكسمولوجيا بقوله: **<<إنّ الكسمولوجيا تدرس ما في العالم من عرضيّة contingency، وتدرس كذلك الضّرورة Necessity والأزل Eetmity والتّحديد والزّمان والمكان، وقوانين التّغيير في العالم وأصل الشّر، كما تُعنى الكسمولوجيا أيضا بدراسة مشكلة الغائيّة Teleology. >>**[1]

نستنتج من خلال هذا القول أنّ "**هيغل**" أراد أن يقدّم مفهوم للسيكولوجية، فهو يرى بأنّها ذلك العلم الفيزيائي الّذي يُعنى بدراسة الزمكانيّة الأزليّة كما يقوم على دراسة القوانين المتعلّقة بالتّغيير الّذي يحدث في العالم والكون بأكمله، فهي في النّهاية علم غائي، يسعى للكشف عن المجهول الكوني أي أسراره.

فالرّواية قد حفلت بهذه الظّواهر الكونيّة، ويتجلّى ذلك في قول "**شميث**": **<<وخلافًا للنّهار الّذي يضع حدًّا للسّماء بلونها اللّازورديّ، لم يكن للّيل حدود. كان يكشف لنا عن أماكن مخيفة تتخفّى على بعد ملايين الكيلومترات. وكانت النّجوم الميتة الّتي يصلنا منها ذيلها المضيء تُظهر لنا حقائق غامضة ومختفية.>>**[2]

يتضح لنا أنّ الكاتب يقرّ بجماليّة اللّيل على النّهار بالرّغم من أنّه لا يخفي جماليّة النّهار الّتي تبيّن لنا حدًّا من السّماء، إلاّ أنّ اللّيل أكثر جمالا لأنّه يفصح لنا عن كلّ الأسرار الّتي يخفيها النّهار، ثمّ يقرّ بالظّاهرة الكونيّة الأخرى المتمثّلة في النّجوم المضيئة رغم سواد اللّيل

---

[1]- إمام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقيا مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقيا أرسطو، ص: 34 – 35.

[2]- الرّواية، ص: 62.

الّذي يعتليها، إلاّ أنّها لا تبخل علينا بضيائها، فهي تكشف لنا خبايا وحقائق كونيّة لا تراها الأعين نهارا.

وفي حديث الكاتب عن اللّامتناهيين (الزّمكان) في قوله: **<< حين كان بيير يصف لنا السّماء، كان يضعنا أمام لا متناهيّين: لا متناهي الزّمان ولا متناهي المكان.>>**[1]

نجده في هذا القول يقرّ على أنّهم اللّامحدود، نظرًا لما يحملانه من أسرار وخبايا، حيث تحجب الأعين عن معرفة اللّانهائي لأنّها مجرّدة.

كما نجد أنّ "**شميت**" قد تحدّث عن هذا التوسّع أو اللّامتناهي بقوله: <<ويمكن القول إنّ **هذا التوسّع لا نهائي... لو عدنا بالزّمن، لكان ضئيلاً، وأكثر حرارة، وأكثر كثافة، في البدء، كانت الطّاقة مكوّنة من إشعاع، ثمّ انخفضت حدّة هذا الإشعاع حتّى أصبح أقلّ كثافة من المادّة، وعندئذ عادت المادة لتهيمن على الكون، وفاقت الجاذبيّة القوى المغناطسيّة.>>**[2]

فالكاتب هنا يشير إلى مفاد التوسّع الكوني المليء بالأسرار فلو لم يكن واسعا منذ زمن طويل الّذي عاد بنا إليه لكان قليلاً، وأكثر حرارة، حيث أقّر بهيمنة المادّة على الكون، الّتي أدّت بالجاذبيّة أن تكون في القمّة وتسيطر على الكون مغناطسيًّا، حيث أعطى مثالا عن المجرّات الّتي جاءت وفق هذا التصوّر.

وبالرّجوع إلى تعريف الكسمولوجيا الّتي تعني الغائيّة فإنّنا نجد في فحو الرّواية الحديث عن الغائيّة الّتي يسعى العقل البشري أن يتعرّف عن المجهول رغم العوائق الّتي تعترضه فنجده يهاب المجهول ونجد ذلك في قوله: **<<ودون تقدير حجم انتهاكي وفظاعته، قاطعت إحدى الشّعائر المقدّسة، وهي شعيرة التّفسير، إنّ البشر الّذين تواجههم مظاهر غريبة_كالسّماء، والقمر، والفصول، والولادة، والموت_ يصرّون على رؤية تكوين غير مرئي تحت العالم المرئي. فالعقل يخاف من المجهول مثلما يخاف الجسد من الفراغ.>>**[3]

---

[1]- الرّواية، ص: 62.

[2]- الرّواية، ص: 63.

[3]- الرّواية، ص: 66.

فهو يخلق قصص من نسج الخيال، من أجل أن يتخلّى عن الإحساس والوحدة أو تستطيع القول العجز، حيث يفضّل العقل البشري أن يفّسر هذه الظّواهر خيرًا من بقائه جاهلاً بها، وهذا كلّه راجع إلى**<<أنّ الحاجة إلى الفهم لا تُختصر بالرّغبة في المحاكمة العقليّة، إنّها حاجة إلى الطّمأنينة وذلك بتعريف الغوامض وإيجاد نظام للفوضى. وفي الواقع، ترجع كلّ الإيضاحات إلى سبب واحد: هو الخوف من عدم امتلاكها.>>**[1]

كما كان الحديث عن الطّاقة الّتي تمثّل ظاهرة من الظّواهر الكونيّة فهي تعتبر المحرّك الّذي يحرّك الحياة والكون، حيث يضع عدّة تساؤلات لهذا الكون المليء بهذه الظّواهر **<<لماذا الكون موجود؟ لماذا بدأت الطّاقة حركة أدّت إلى الحياة؟ لماذا وصلنا من انفجار بسيط إلى النّظام الشّمسيّ أو صرنا كائنات معقّدة مثل الحيوانات؟>>**[2]

ج- السيكولوجيا أو علم النّفس العقلي:

تهتمّ السّيكولوجيا العقليّة بدراسة طبيعيّة وأجزاء النّفس البشريّة، فهي تبحث في العلاقة الّتي تُكنّها النّفس بحيث انطلق من مقارنة النّفس والرّوح، لتصل بنا إلى الفروقات القائمة بينهما وعليه فقد طرحت العديد من الإشكاليات المتعلّقة بالنّفس البشرية: هل هي بسيطة أم مركّبة؟ وهل هي نفس واحدة أم متعدّدة؟ وما العلاقة الّتي تربط بين هذه الأنفس إن وجدت؟ وما الفرق بين النّفس والرّوح؟ وما هي علاقة النّفس بالبدن؟ ... إلخ، وهذا ما نلمحه في قول "**شميت**": **<<طالما كانت علاقتي بالمرايا معقّدة. وإن كنت في طفولتي أجهلها، (...) لم تكن في الأمر نرجسيّة بقدر ما كان قَلَقًا. لم أكن أفهم ... كنت أبحث دون جدوى عن العلاقة بين هذا الشّخص وبيني.>>**[3]

يتبيّن لنا من خلال هذا القول علاقة الرّاوي بالمرآة، الّتي كانت سببا في جعل عقله مشوّشًا يعيش حالةً من الغموض، وهذه المشكلة جعلت العديد من التّساؤلات تدور في ذهنه حول

---

[1]- الرّواية، ص: 66 -67 .

[2]- الرّواية، ص: 67.

[3]- الرّواية، ص: 38.

وجوده، انطلاقا من بحثه عن العلاقة الّتي تجمع بينه (ككائن بشري) وبين الشّخص الموجود في المرآة (الخيال المنكس عليها).

كما يقول أيضا: **<<كنت أعدّ نفسي ضحيّة قدر محتوم، هو قدر النّموّ والكبر. أي رابط بين هذا الجسد الّذي يتّخذ شكل الرّجل وبيني؟ إنّ الطّفل الّذي كان يختبئ في انعكاس صورتي قد بقي في داخلي، بل أكثر من ذلك، بقي أنا.>>**[1]

نرى بأنّ "**شميت**" في قوله هذا لا يزال في تساؤلات عن وجوده، بحيث توصّل إلى أنّه ضحيّةً لهذا الوجود، فهو يعيش حالة من التغيّرات من النّاحية الفيزيولوجيّة المستمرة، إلاّ أنّه لم يتغيّر من النّاحية السّيكولوجيّة، فهو لازال يمتلك ذلك الجانب الطّفولي.

د- اللّاهوت الطّبيعي:

إنّ اللّاهوت الطّبيعي يُعدّ فرعا من فروع الميتافيزيقا، حيث يسعى هذا الفرع إلى البحث عن وجود الله والإيمان به، من منطلق أنّ مواضيعه تدور حول هذا الوجود الإلهي لتقديم حجج وأدلّة وبراهين عن صفاته، كما أنّها لا تنطوي على اللّجوء إلى أيّ وحي خارق للطّبيعة، فهي تتضمّن تصوّرات حول نشأة الكون والأسئلة الخاصّة بالخلق والرّوحانيات.

ومثال ذلك نجد قول "**شميت**": **<<- هل يمكن أن ترى الطّبيعة دون أن تسأل نفسك عن الاتّجاه الّذي تتخذه؟ عن معناه؟ أمّا أنا فأمام كلّ هذه الخوارق لا أستطيع منع نفسي من تصوّر أنّ ثمّة مخطّطًا، أو رسمًا ذكيًّا، والكون والحياة يشهدان على وجود عقل أعلى.**

- الله؟.>>[2]

ومن هنا نلمح تلك التّساؤلات الّتي تدور في ذهن "**شميت**" حول البدايات الأولى لنشأة الكون، فكيف يمكن لهذا العالم الغريب بأن ينشأ من تلقاء نفسه دون وجود مسبّب في نشأته **!!**

---

[1]- الرّواية، ص: 39.

[2]- الرّواية، ص: 68.

وقد تطرّق الرّوائي إلى كيفيّة تجلّي الظّواهر الكونيّة، ليجيب عن تساؤله لهذا الأمر بقوله:

<<- هل تعرف لماذا يتعاقب اللّيل والنّهار؟

وهززتُ برأسي نافيًا

أمسكَ المصباح على مبعدة من الكرة الأرضيّة .

- **هذه هي الشّمس، وهذه هي الأرض. تدور الأرض حول نفسها في أربع وعشرين ساعة، والشّمس لا تتحرّك، أين نحن؟**

وأشرت إلى البقعة الورديّة الّتي تمثّل فرنسا.

- **بالضّبط، عندما تكون بلادنا في مواجهة الشّمس يكون النّهار.**

لم تكن حزمة الضّوء تنير إلاّ هذا الجانب من الكرة الأرضيّة.

- **ثمّ...**

وبدأ يدير الكرة

- **إذا تحرّكت الأرض فستأخذ هذا الجانب إلى الظّلام.>>**[1]

هنا "**شميت**" كان يهدف توضيح صورة مجهولة أثارت الحيرة والشّكوك، ممّا جعل "**شميت**" يجيب عنها لإزالة هذا الغموض نحو هذا الوجود، فتعاقب اللّيل والنّهار ناتج عن دوران الأرض حول نفسها وحول الشّمس.

وكما نجده أيضا قد استفسر عن قضيّة الوجود الإلهي من خلال قوله:

<< و نظرت إلى الصحراء من حولي.

((أين الله في كل هذا؟))

أنا أيضا لم أكن أراه... >>[2]

---

[1]- الرّواية، ص: 69- 70.

[2]- الرّواية، ص: 71.

يتّضح لنا من هذا القول أنّ الكاتب يطرح تساؤلات حول وجود الله في الصّحراء بقوله "أين" فهو بذلك يبحث عن المكان الّذي يتواجد فيه الخالق، لأنّه لا يراه نظرًا بما تتّصف به الصّحراء القاحلة الّذي شبّهها بالظّلام الداكن الّذي لا يرى فيه شيء، كما شبّهها بالفراغ الّذي تحتوي عليه الصّحراء، فمن خلال تساؤله يظهر وكأنه في حيرة من أمره كيف لشساعة الصّحراء وظلامها، كيف لوجود الخالق فيها.

نستخلص من خلال ما سبق ذكره أنّ الصّحراء كونها فضاء شاسع خالٍ موحش قد أثّرت في "**شميت**" وحوّلته نحو الميتافيزيقا أي ما وراء الطّبيعة حيث جعلته يتساءل عن مسألة الوجود، وجود الإنسان، الحياة، الموت،الزّمان، المكان، يتساءل عن وجود الكون و نشأته، عن الظّواهر الكونيّة، كما صار يتساءل عن خالق هذا الكون هل هو موجود أم لا ؟

3- تحوّل الصّحراء نحو الإيمان:

تعتبر قضيّة الإيمان من أهم قضايا العقيدة الإسلاميّة على الإطلاق، فالإيمان بالله هو الّذي يخرج الإنسان من الظّلمات إلى النّور، فهو التّصديق الجازم بوجود الله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقضاء والقدر خيره وشرّه، والانقياد له بالطّاعة فيه يتميّز السّعداء من الأشقياء، وبه تنال الحياة الطيّبة في الدّنيا وتجزى في الآخرة بالحسنات والأجر العظيم خالدين في جنّات النعيم، يقول الله تعالى: **{مَنْ عَمِلَ صَٰلِحاً مِّن ذَكَرٍ اَوُ انثِيٰ وَهُوَ مُومِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُۥ حَيَوٰةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ (97)} سورة النحل الآية 97.**

ولقوله تعالى: **{يَٰٓأَيُّهَا اَلذِينَ ءَامَنُواْ إِتَّقُواْ اللَّهَ وَقُولُواْ قَوْلاً سَدِيداً (70) يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَٰلَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَمَنْ يُطِعِ اِللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَقَدْ فَازَ فَوْزاً عَظِيماً (71)} سورة الأحزاب الآية 70-71.**

الإيمان قول واعتقاد وعمل، القول يكون باللّسان، والاعتقاد يكون بالقلب والعمل يكون بالأركان أي الانقياد لله بجميع الطّاعات فهو يزيد بالطّاعة وينقص من المعصيّة، فالقول باللّسان هو أنّ ينطق المؤمن بكلمة الإسلام لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له، والاعتقاد بالقلب ويكون بالنية والتّصديق والإخلاص، والعمل بالجوارح هو الانقياد بجميع الطّاعات، وعند التخلّي

عن عنصر من هذه العناصر لا يكتمل الإيمان، ونجد ذلك في قوله صلى الله عليه وسلم: **<<في الجسد مضغة، إن صلحت صلح الجسد كله، وإن فسدت فسد الجسد كله، ألا وهو القلب.>>**

فمن أصول الإيمان الاعتراف بوحدانية الله سبحانه وتعالى، وعبادته وحده لا شريك له، وإخلاص الدّين له، والقيام بشرائع الإسلام الظّاهرة وحقائقه الباطنة، ولهذا ترتّب عن الإيمان الدّخول للجنّة والنّجاة من النّار، ويتجلّى هذا في قوله تعالى: **{إِنَّمَا ٱلْمُومِنُونَ ٱلذِينَ إِذَا ذُكِرَ ٱللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتُهُۥ زَادَتْهُمْ إِيمَٰناً وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ (2) ٱلذِينَ يُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ (3) أُوْلَٰئِكَ هُمُ ٱلْمُومِنُونَ حَقّاً لَّهُمْ دَرَجَٰتٌ عِندَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ (4)}** سورة الأنفال الآية 2-3-4.

كما جاء في قوله تعالى: **{إِنَّ ٱلذِينَ ءَامَنُواْ وَالذِينَ هَادُواْ وَالنَّصَٰرَىٰ وَالصَّٰبِينَ مَنْ ءَامَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ ٱلاخِرِ وَعَمِلَ صَٰلِحاً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (61)}** سورة البقرة الآية 61.

وقال الله تعالى: **{هُوَ ٱلذِے أَنزَلَ ٱلسَّكِينَةَ فِے قُلُوبِ ٱلْمُومِنِينَ لِيَزْدَادُوٓاْ إِيمَٰناً مَّعَ إِيمَٰنِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَالارْضِ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيماً حَكِيماً (4) لِّيُدْخِلَ ٱلْمُومِنِينَ وَالْمُومِنَٰتِ جَنَّٰتٍ تَجْرِے مِن تَحْتِهَا ٱلانْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرَ عَنْهُمْ سَيِّـَٔاتِهِمْ وَكَانَ ذَٰلِكَ عِندَ ٱللَّهِ فَوْزاً عَظِيماً (5)}** سورة الفتح الآية 4-5.

كما جاء في قول الإمام الآجري، رحمه الله تعالى: **<<اعلموا – رحمنا الله و إياكم – أن الذي عليه علماء المسلمين: أنّ الإيمان واجبٌ على جميع الخلق؛ وهو تصديق بالقلب، وإقرار باللّسان، وعمل بالجوارح. ثمّ اعلموا: أنّه لا تجزئ المعرفة بالقلب والتّصديق، إلاّ أنّ يكون معه الإيمان باللّسان نطقًا، ولا تجزئ معرفة بالقلب، ونطق باللّسان، حتّى يكون عمل بالجوارح؛ فإذا كَمُلَت فيه هذه الخصال الثلاث كان مؤمنًا، دلّ على ذلك القرآن و السُّنّة، وقول علماء المسلمين.>>**[1]

تُعدّ الصّحراء لدى "**إيريك شميت**" الأرض المقدّسة الساحرة وبالضّبط صحراء تمنراست الّتي تقع أقصى جنوب الجزائر، فهي غيّرت كلّ حياته رأسًا على عقب نحو الإيمان بالله

[1]- عبد الله بن عبد الحميد الأثري: الإيمان حقيقته، خوارمُهُ، نواقضه عند أهل السّنّة والجماعة، موسوعة في الإيمان وسائلة، دار الكتب المصريّة، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص: 102.

تعالى، فهو قبل مجيئه للجزائر كان ملحدًا لكنّه أصبح مؤمنًا بعد رحلته هذه، فرواية "**ليلة النار**" تعتبر بالنّسبة إليه هديّة من الله الّتي هداه الله فيها وأصبح يؤمن بوجود الله ووحدانيته، بعد تلك اللّيلة الّتي تاه فيها في الصّحراء، وضيع أصدقاءه، وظلّ وحيدا في ذلك الخلاء الموحش القاصي، وفي ذلك الفضاء أصبح يدرك بوجود الله وقدرته بعد تلك الوحدة ومن هذه اللّحظة بدأت حياته الجديدة من ملحدًا إلى مؤمنًا يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله وبالقضاء والقدر خيره وشره ، فهو رأى نفسه قد ولد من جديد في تلك الصّحراء الّتي جعلته مؤمنا. **<<لأن الإيمان هو كمال العبد، وبه ترتفع درجاته في الدّنيا والآخرة، وهو السّبب والطّريق لكلّ عاجل وآجل، ولا يحصل، ولا يقوى، ولا يتمّ إلاّ بمعرفة ما منه يستمدُّ، وإلى ينبوعه وأسبابه و طرقه. والله تعالى قد جعل لكل مطلوب سببا و طريقا يوصل إليه، والإيمان أعظم المطالب وأهمها وأعمها، وقد جعل الله له مواد كبيرة تجلبه وتقويه كما كان له أسباب تضعفه و توهيه.>>**[1]

ف"**شميث**" أخذ طريقه وسبيله نحو الإيمان وتخلّى عن إلحاده وكلّ ما يتعلّق بحياته القديمة.

"**ليلة النار**" هي رحلة ومغامرة قام بها "**شميث**" و"**جيرار**" صديقه المخرج وفريق من المستكشفين الرّحالة، لاستكشاف أثرًا للقدّيس "**شارل دو فوكو**" لإخراج فيلم سينمائي يدور حول سيرة وحياة "**دو فوكو**" الّتي عاشها في الصّحراء، حيث كانت هذه الرحلة سببا في تحوّل وتغيّير حياة "**إيريك شميت**" نحو الوجود والإيمان بالله تعالى وحده لا شريك له، فهو وجد في الصّحراء ذاته وروحه وجسده الّتي كانت مجهولة بالنّسبة إليه، حين تاه في الصّحراء، في تلك اللّيلة أعلى قمّة من جبل الهقّار فهو عاش نفس تجربة "**شارل دو فوكو**" فنجده يقول: << **هي ليلة لا تنضب، ليلة النّار هذه تستمرّ في تشكيل جسدي وروحي وحياتي، مثل خيميائيّ مَلَكيّ لا يترك عمله أبدًا.>>**[2]

---

[1]- أبي عبد الله محمد بن سعيد رسلان: الإيمان وآثاره في الفرد والمجتمع، ص: 13.

[2]- الرّواية، ص: 174.

كانت بداية تحوّل إيمانه من طرح تساؤلاته عن وجود الله حين قال:

<<ونظرت إلى الصّحراء المظلمة من حولي، أين الله في كل هذا؟>>[1]

فمن خلال هذا التّساؤل بدأت تزيح له تلك الضّبابة عن عينيه نحو الإيمان بداية عن وجود الله عند نظرته للصّحراء فهنا بدأت تتبدّل نظرته من الإلحاد نحو الإيمان بوجود الله.

كما جرى حوار بينه وبين سيغولين إحدى الرّحالة الّذين ذهبوا معه في رحلته هذه فيقول:

<< هل أنت مؤمن؟

- **لا.**
- **هل كان عندك إيمان؟**
- **أبدًا.**
- **هل تتمنّى أن يكون عندك؟**

راوغت حائرًا بين جواب يحمل الحقيقة وجواب يضع حدًّا لهذا النّقاش، لكنّ سيغولين كانت تنظرّ بتلك البراءة الّتي جعلتني أختار الصّدق.

- **نعم ولا، نعم لأنّني سأكون أقلّ خوفًا وأنا مؤمن، ولا لأنّ ذلك سهل جدًّا.>>**[2]

هنا يرى "**شميت**" بأنّ الإيمان يحميه ويقيه من الخوف فهو يشعره الطّمأنينة والارتياح، ويتمثّل ذلك في قوله **سأكون أقلّ خوفًا وأنا مؤمن.**

كما نجده يقرّ بقدرة الله وعظمته في قوله: **<<البرهان الكونيّ: فليكون العالم في حالة حركة دائمة، لابدّ من سبب جوهري، الله. وعلى هذا المقياس، وبالرّجوع من سبب إلى سبب، نتقهقر إلى ما نهاية لا على نحو منحرف، إلاّ إذا توقّفنا عند سبب أصليّ، أي سبب لا سبب له. ووحده الله الكلّيّ القدرة، والكلي المعرفة، خارج المكان والزّمان يستطيع أن يولّد الكون وليس العدم. >>**[3]

---

[1]- الرّواية، ص: 71.

[2]- الرّواية، ص: 75-76.

[3]- الرّواية، ص: 95.

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ الكاتب يرى بأنّه يوجد سبب جوهري وراء هذا الكون فهو في حالة حركة دائمة وذلك السّبب يعود إلى تفسيرًا واحدًا وهو وجود الله فهو الّذي سيّر هذا الكون حيث أقرّ بقدرة الله عزّ وجلّ وذلك من خلال نظرته لهذا الكون لأنّه خالق هذا الكون بأسره كما نجد في قوله أيضا: **<< إنّ احتمالات حدوث الأشياء وتزامن وقوعها وإمكانيّاتها تُورّطك في إيمان أعمى! وفي الواقع لقد وقعت فريسة تطيّر المصادفة >>**[1]

في هذا القول يتبيّن لنا بأنّ "**شميت**" قد وقع في الإيمان حقًّا وذلك بالمصادفة فالصّحراء هي الّتي جعلته يتأمّل في هذا الفضاء الواسع وفي الكون حيث يرى بأنّ حدوث الأشياء وتزامن وقوعها وإمكانياتها صادرة من عند الله، لذلك وجد نفسه قد تورّط في إيمان أعمى، فهو قد صرّح بأنّه وقع فريسة تطيّر المصادفة.

وتتجلى مظاهر التحول نحو الإيمان في الرّواية أيضا عند تساؤل "**شميت**" عن خاطفه في قوله:

<<من يكون خاطفي؟

أفكّر فيه بحنوّ.

مخطوف... أنا مخطوف ... خطفني ...

ولأسرع، ربما يجدر بي أن أسمّيه الله.

أو نار ...

الله؟ لا ... >>[2]

فيجيب عن تساؤله قائلا: **<<نعم، لنقل الله! إن لم يكن هذا اسمه، فإنّه سيظلّ أكثر الأسماء ملائمة. استُخدم اللّفظة كثيرا حتّى أصبح بعملة قديمة محا الاستعمال علامتها لكنها حافظت على هالتها.>>**[3]

---

[1]- الرّواية، ص: 93.

[2]- الرّواية، ص: 144.

[3]- الرّواية، ص: 144.

نستخلص من خلال هذا الحوار الّذي جرى بين "**شميت**" وذاته أنّ الصّحراء جعلته ينجذب ويتعلّق بالله تعلّقًا شديدًا بكلّ أفكاره وأعماله وجوارحه ويتمثّل ذلك في عبارة "**أفكر فيه بحنو**" فهو يرى بأنّ لفظة الله ملائمة لعظمته وجلاله حيث شبّهها بعملة قديمة محا الاستعمال علامتها لكثرة استعمالها لدينا إلاّ أنّه لن يتخلّى عنها المؤمن فهي تذكر في كلّ وقت وحين، عند المأكل، عند المشرب، عند الجلوس،عند الوقوف، عند اللّباس ....

كما تتجسّد صورة التحول نحو الإيمان في قوله:

<<الله، وصلتُ إليه بقلبي. أو هو وصل إلى قلبي. وهنا، في داخلي، انحفر ممرّ بين عالمين، عالمنا وعالمه، المفتاح معي، والطّريق. ولم يترك أحدنا الآخر بعد الآن أيّ سعادة تغمرني بوجوده! أيّ فرح! أقسم بإيماني الجديد تمام أنّني اختبرته وبقوة.

ماذا علّمني؟

((لكلّ شيء معنى. لكلّ شيء سبب)).>>[1]

يتبيّن من خلال قوله هذا أنّه قد وصل إلى ذروة الإيمان فهو قد ترسّخ في قلبه وروحه وفكره وجسده ولن يتخلّى عنه أبدًا ولا يفرق بينهما سوى الموت، فهو يرى بأنّ الله يضيء له دربه وطريقه، فهو يعتبره المفتاح الّذي يؤدّي به إلى السّعادة الفرح بوجوده، ويتجلّى ذلك في قوله تعالى: {**۞اَللَّهُ نُورُ اَلسَّمَٰوَٰتِ وَالاَرْضِۖ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌۖ اَلْمِصْبَاحُ فِے زُجَاجَةٍۖ اَلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِےٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌۖ نُّورٌ عَلَيٰ نُورٍۖ يَهْدِے اَللَّهُ لِنُورِهِۦ مَنْ يَّشَآءُۖ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلاَمْثَٰلَ لِلنَّاسِۖ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَےْءٍ عَلِيمٌۖ (35)**}سورة النور، الآية 35.

و"**شميت**" في قوله هذا قد أعلن عن إيمانه الجديد قائلا "**أقسم بإيماني الجديد**"، فالقَسم لفظة تدلّ على الإيمان بالله تعالى، وهذا الإيمان قد علّمه أنّه لكلّ شيء معنى في هذه الحياة ولكلّ شيء سبب.

---

[1]- الرّواية، ص: 135.

فالإيمان هو اعتقاد بالقلب، وقول باللّسان، وعمل بالجوارح كما نجد صورة التحول نحو الإيمان واضحة في قوله: **<< فابتسمتُ وأنا أفكّر في الهديّة الّتي تلقّيتها للتو. الإيمان ... وصار قَدَرِي ممهورًا بخاتم: إمّا أن أضيع عن الدّرب مرّة أخرى وأموت مؤمنا، أو أن ألتقي بالمجموعة من جديد وأعيش مؤمنا. وفي كلتا الحالتين أنا مستسلم طوعًا وراضٍ، وأغمضت عيني المتعبتين حتّى الجفاف، مرتاح البال، وغفوت في الحال.>>**[1]

يتّضح من خلال هذا القول أنّ "**شميت**" سعيد للغاية لـ حصوله على الهديّة الّتي تلقّاها في تلك اللّيلة المتمثّلة في الإيمان بالله عزّ وجلّ، فهو أصبح يشغل تفكيره دائما وهذا أمر يفرحه ودليل ذلك **ابتسامته** عند التّفكير في الهديّة، فهو قد سلّم أمره لله تعالى بعد تلك اللّيلة إمّا أن يلتقي بأصدقائه ويعيش مؤمن، أو يبقى تائهًا ويموت مؤمناً، فنلاحظ بأنّه في كلتا الحالتين هو صار مؤمنا بالله ولا يريد التّخلّي عن إيمانه مهما صار أو صعب عليه الحال، فهو عند طاعته لله تعالى يرى بأنّه مرتاح البال أي أنّ الإيمان يجلب له الطّمأنينة والرّاحة إلى حد كبير وهو راضٍ بقضاء الله وقدره على كلّ حال.

وعند عثوره على أصدقائه بعد تلك اللّيلة الّتي كانت بالنّسبة إليه سببا إلى الإيمان بالله تعالى. إلتقى أوّلا "**بسيغولين**" حيث جرى حوارًا بينهما قالت: **<< صلّيت لأجلك، هل تعلم؟ صلّيت طوال اللّيل. إزاء هذا البوح المؤثّر، اغرورقت عيناي بالدّموع، هل كنت سأقول لها، هل أعترف لها؟ هي من يؤمن بالله، هل سأعترف لها فيما بعد بالزّيارة الّتي تلقّيتها؟ وبدأت أرتعش.>>**[2]

نستنتج من خلال ما سبق ذكره أنّ الكاتب أثّرت فيه هذه العبارة الّتي خاطبته بها "**سيغولين**" وبالتّحديد لفظة الصّلاة وهي ركن من أركان الإسلام لدرجة أنّ عينه دمعت عند سماعه لهذه اللفظة، فصار يتمتم بينه وبين نفسه بأن يخبرها ويعترِف لها عن إيمانه الجديد حيث صار يرتعش من شدّة فرحه اللّامحدود، وهو ينظر إليها يطرح بداخله عدّة تساؤلات

---

[1]- الرّواية، ص: 136.

[2]- الرّواية، ص: 147.

فيقول: **<<هل أخبرها بسرعة؟ أيّ جزء أبدأ؟ كانت الأفكار تتزاحم داخل رأسي، هل كنّا نذكر "الشخص" نفسه؟ ما كنت أدعوه الله هل يتطابق مع ذلك الّذي تصلّي له؟ والقوّة الّتي صعقتني عند سفح جبال الهقّار، هل تشبه إله موسى أو المسيح أو محمد أو سيغولين؟ يقينا لم أكن أعرف شيئا على الإطلاق.>>**[1]

"**شميت**" هنا آمن بوجود الله خالق الكون لكنّه لا يدرك لفظة الله لأنّه يسأل نفسه على أنّ الّذي يعبده هو الآن نفسه إله الأنبياء والرسل، إله موسى عليه السّلام وإله عيسى عليه السّلام إله محمّد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم خاتم الأنبياء والرسل، وهل هو نفسه الإله الّذي تعبده وتؤمن به "**سيغولين**"، فهو لم يكن يعرف شيئا عن هذه المسألة مطلقا، لذلك نجده يتساءل عن هذه الأمور الدينيّة والدنيويّة حيث صار بعد تلك اللّحظة يدرك قوّة وجبروت الله وقدرته وأنّ الله قادر على كلّ شيء.

وتتمثّل صورة التّحول نحو الإيمان أيضا في الرّواية في قوله: **<<وكانت صورة الصّحراء المجرّدة ذات السّمرة الصّافية تدعوني للتأمّل أكثر فأكثر، وفي داخلي، كان ينمو الإيمان الذي بزغ عند سفح جبل تاهات، كنت أشعر بتحوّلي الرّوحي على نحو جسديّ تقريبًا، مثل شجرة يفيض نسغها على الأوراق وافرًا.>>**[2]

من خلال هذا القول كان الكاتب يتأمّل ويفكّر في هذه الصّحراء في هذا الفضاء الواسع الرّحب، أي أنّه يتأمّل ويتدبّر ويفكّر في خالق هذه المناظر السّاحرة الجميلة الجذّابة فسبحان الله العظيم خالق الكون بأسره، فهو عند نظرته للصّحراء يرى بأنّ الإيمان بدأ ينمو شيئا فشيئا عند جبل تاهات في جسده وروحه، حيث شغل كلّ أفكاره وباله، فنجده شبّهها كأنّها شجرة تفيض وتنمو أوراقها أكثر فأكثر.

كما نرى بأنّ صورة التّحول تتجسّد في قوله:

<<أسلّم نفسي إليكَ،

---

[1]- الرّواية، ص: 148.

[2]- الرّواية، ص: 150.

اصنع منّي ما تشاء

فَمهما فعلتَ بي

حَمَدتُكَ على ما فعلتَ

أنا مستعدّ لكلّ شيء، أقبل كلّ شيء،

أيا ليت إرادتك تحلّ عليّ وعلى كلّ خلائقك.

لا أريد شيئًا آخر يا إلهي.

أودع روحي بين يديك.

أقدّمها لك يا ربي، بكلّ الحبّ الكائن في قلبي، لأنّي أحبّك، ولأنّ حاجتي إلى الحبّ هي أن أهب نفسي لأضعها بين يديك دون حساب، بإيمان وثقة لا حدّ لهما.>>[1]

من خلال ما سبق ذكره يتّضح لنا أنّ "**شميت**" سلّم نفسه لله وحده لا شريك له له الحمد وله الملك وهو على كلّ شيء قدير، فهو يحمد الله على كل شيء فقال **(حمدتك على ما فعلت)**، وهو راض بقدره بكلّ ما كتّبه الله له ودليله على ذلك قوله **(أنا مستعدّ لكلّ شيء، أقبل كلّ شيء، فهو يتمنّى بأن يقضي الله له حاجته وييسّر** أمره وعلى كافّة خلق الله، لأنّه يرى بأنّ الله قادر على كلّ شيء، فهو صار يتوكّل على الله في كلّ أمر فهو يسلّم روحه وأمره لله عزّ وجلّ، وهو يعترف لله بالحب الّذي يكنه في قلبه بقوله **بكل الحب الكائن في قلبه ، لأني أحبك** ، فهو يرى بأنّ حاجته للحبّ هو أنّ يهب نفسه إلى الله ويفعل كلّ ما يأمره به ويتجنّب كلّ ما ينهاه عنه والانقياد له بالطّاعة.

إنّ إيريك "**شميت**" بعد تحوّله من ملحد لا يعرف ولا يقرّ بوجود الله إلى شخص آخر مؤمن بوجود الله وحده لا شريك له وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وبالقضاء والقدر خيره وشرّه، فهو صار يشعر بسعادة وفرح وطمأنينة، ويرى بأنّ حياته ستكون كلّها مليئة بالسعادة والطّمأنينة والهناء بعد إيمانه فنجد ذلك في قوله: **<<هي ليلة على الأرض وضعتني في فرح**

---

[1]- الرّواية، ص: 158.

الحياة بأكملها.>>[1]، كما كانت تلك اللّيلة تشكّل جسده وروحه وحياته، فهو قد قال: **<< هي ليلة على الأرض جعلتني أستشعر الأبديّة، ثمّ بدأ كلّ شيء>>**[2]؛ أي أنّه هنا بعد إيمانه بالله عزّ وجلّ صار يستشعر الأبديّة، ولا يزعزعه أيّ شيء أو أيّ مخلوق عن إيمانه أو التخلّي عنه أبدًا مهما ضاقت به الدّنيا، فهو بالنّسبة إليه قد وُلِدَ من جديد في تلك الأرض المقدّسة ومن هنا يبدأ كلّ شيء بعد ولادته وزيّارته للصّحراء الّتي جعلت منه شخصاً مؤمنًا مطيعًا لله تعالى وراضٍ بقضاء الله وقدرهِ خيره وشرّه.

وفي الأخير نستنتج أنّ "**شميت**" يعتبر عمله الّذي جاء به في رحلته إلى صحراء تمنراست المتمثّل في فيلم سينمائي يدور حول حياة وسيرة القدّيس "**شارل دو فوكو**" الّتي عاشها في الصّحراء فهو آمن فيها، أنّه هديّة وهبّة من عند الله، فهي سبب في إيمانه فلولا هذه الرّحلة لما صار مؤمنا، فهو يرى بأنّ هذه الصّدفة الّتي عاشها في الصّحراء نفسها التّجربة الّتي مرّ بها "**شارل دو فوكو**".

وبالتّالي فالصّحراء هي أرض وفضاء واسع موحش وقاسً لكنّها في نفس الوقت أرض الهدوء والسّكينة والطّمأنينة، أرض الإيمان، أرض مقدّسة، لأنّها بسبب تلك القساوة الّتي تتّصف بها إلاّ أنّها أثّرت في كلّ من "**شميت**" و"**شارل دو فوكو**" فبسبب ضياعهم وتيههم في الصّحراء، قد آمنوا بوجود الله وعظمته وقدرته، فحوّلتهم تلك الصّحراء من ملحدين إلى مؤمنين.

---

[1]- الرّواية، ص: 175.

[2]- الرّواية، ص: 175.

خاتمة الفصل

مما سبق ذكره نستخلص أنّ الصّحراء في نظر "**شميت**" هي الأرض المقدّسة وبالضّبط صحراء تمنراست الّتي تقع أقصى جنوب الجزائر، فهو قد استثمر كلّ مكوّناتها وكلّ معانيها المختلفة، حيث وظّف صورة الصّحراء في روايته "**ليلة النار**" كما تحدّث عن نظرته للصّحراء، ونجده أيضًا وظّف الكائنات الصّحراوية، وظّف حيواناتها ونباتاتها، وظّف قسوة الطّبيعة الصّحراوية بكلّ مكوّناتها من شمس ورمال وصخور كما وظّف مظاهرها المتمثّلة في الخوف والضّياع والهدوء والسّكينة.

فالصّحراء أثّرت في "**شميت**" كاتب الرّواية، ففي ليلة واحدة في هذا الفضاء غيّرت معتقداته وقناعاته الفلسفيّة الماديّة، وبالتّالي "**فليلة النار**" هي رواية فلسفيّة تجمع التّناقضات ومن بين تلك التّناقضات الإلحاد و الإيمان، الإنسان الأوروبي وحياة الضوضاء الّتي يعيشها في البلدان الأوروبيّة وحياة الصّحراء وهدوئها وأيضا رحلة المكان الّتي تنتقل إلى رحلة داخل عوالم الذّات، فكانت تحوّلات صورة الصّحراء في الرّواية: التحوّل نحو الفلسفة، التحوّل نحو الميتافيزيقيا، التحوّل نحو الإيمان، فالصّحراء قد جعلت من "**إيريك إيمانويل شميت**" إنسان مؤمن لا يريد التخلّي عن إيمانه الّذي تلقّاه في هذا الفضاء، فهو بالنسبة إليه مكان مقدّس.

خاتمة

مثلت الصّحراء في الرّواية الغربيّة فضاءا مدهشا وهذا لما تميّزت به من غموض وثراء وشوق، فقد أعطت الرّواية الكثير، تجاوزت المألوف والواقع وتمركزت بين العجيب والمدهش ومن ثمّ كانت الصّحراء محلّ تحوّل لدى الكاتب.

وبعد دراستنا لموضوع الصّحراء في رواية "**ليلة النار**" توصّلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

1-الرّواية الغربية رواية ظهرت في القرن الثامن عشر، وكانت بدايتها مع روايات الفروسيّة والبيكاريسك

2- تطوّرت الرّواية الغربيّة ونظر لها الكثير من الأسفاء في العصر الحديث والكثير من الأعلام من بينهم "**ميخائيل باختين**" و"**هيغل**" و"**جورج لوكاتش**".

3- كانت الصّحراء موضوعا للدّراسة منذ القديم، حيث جلبت إنتباه الأدباء منذ القدم، فكان من الّذين تناولوها "**إمرؤ القيس**"، "**ذي الرّمّة**"، "**مفدي زكرياء**" وغيرهم، ومن الرّوائيّين "**إبراهيم الكوني**"، "**عبد الرحمان منيف**"، "**لحبيب السائح**" و"**رشيد بوجدرة**"، وآخرون.

4- تعد الصّحراء من أكثر الأماكن الّتي عرفها الكثير من الشّعراء والأدباء على مرّ العصور، فمعظمهم تناولوها في أعمالهم الشّعرية، فهي قد كانت مصدر قصائد الشّعراء، وروايات المبدعين.

5- أمّا الصّحراء الجزائريّة بعد أن كانت مجالا للسّياحة والاستجمام لقد أصبحت مجالا مختلفا، فقد وظّفها "إيريك إيمانويل شميت" توظيفات أخرى، ففي البداية كانت الصّحراء ذات طبيعة شاسعة، قاسية، ثمّ إلى فلسفة، ثمّ الوجود، ثمّ إلى الميتافيزيقا، ثمّ الإيمان إلى الله.

6- الصّحراء مكان يرمز للضّياع والخوف، ولكن في الوقت نفسه مكان للراحة والاستجمام.

7- تكون الحياة في الصّحراء متعبة شاقة تحتاج إلى مثابرة وصراع من أجل البقاء، ومع ذلك تبقى مكانا مقصودا من قبل العديد من الزّوار والسّيّاح من مختلف المدن.

8- اتّخذت رواية "**ليلة النار**" الصّحراء مكانا لموضوعها وحكايتها قصد رصد أهم التّحولات الّتي وقعت فيها.

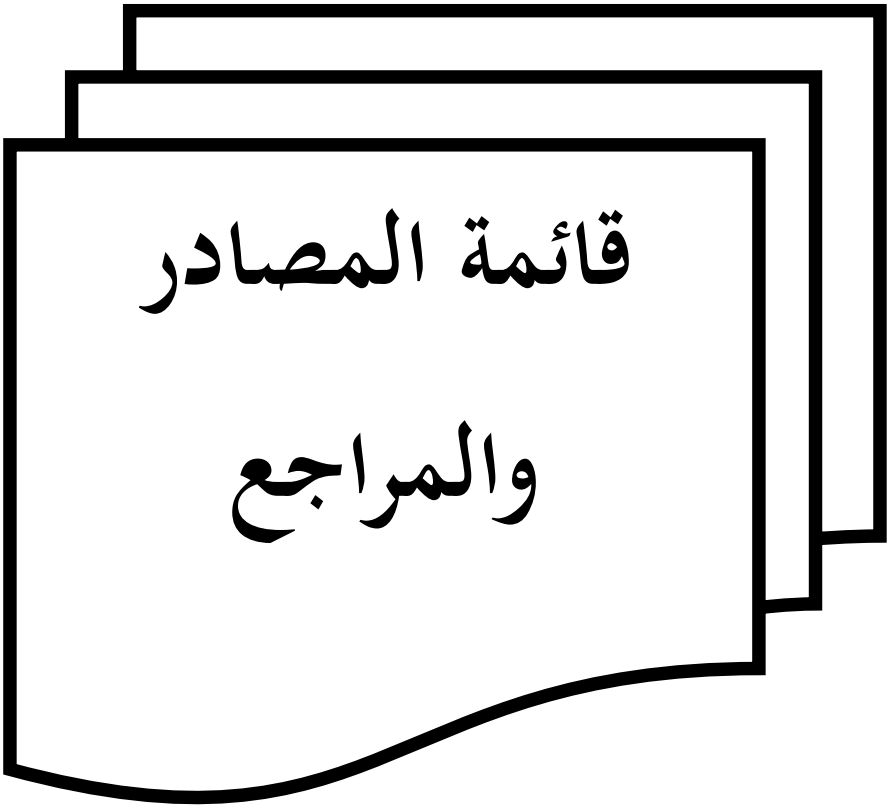
9-وظّف الكاتب الصّحراء الجزائريّة في الرّواية الغربيّة بشكل منير تجلّت جماليّاته عبر العديد من الدّلالات.

10- استطاع "**إيريك إيمانويل شميت**" أن يجد ذاته الضّائعة من خلال المكان الصّحراوي.

11- لقد إطّلاع الكاتب على جملة من العادات والتّقاليد للفرد الصّحراوي.

12- ركّزت رواية "**ليلة النار**" على أهم التّحولات الّتي حدثت للكاتب.

13-وظّف الكاتب تحوّلات الصّحراء في الرّواية من مكان طبيعي إلى مكان وجودي وفلسفي (مكان للإيمان بالله)، وهي صورة جديدة للصّحراء، فهي تخلق كلّ الصّور السابقة المعروفة للصّحراء.


قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1-المصادر:

أ- إيريك إيمانويل شميت: ليلة النّار، تر: لينا بدر، مر: نسرين السنوسي، منشورات تكوين للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2005.

2- المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

1- أبي عبد الله بن رسلان: الإيمان وآثاره في الفرد والمجتمع.

2- إسماعيل العربي: الصّحراء الكبرى وشواطئها، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983.

3- امام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقا أرسطو، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع، مصر، ط1، 2005.

4- آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

5- إيليا حاوي: فن الوصف وتطوّره في الشّعر العربي، ج1، منشورات دار الشّرق الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1959.

6- الصادق قسومة: الرّواية مقوّماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النّشر الجامعي، 2000.

7- حسن المودن: الرّواية والتّحليل النّصي قراءات التّحليل النّفسي، دار الأمام، ط1، 2009.

8- حلمي بدير: الأدب المقارن بحوث ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر.

9- حليف مصطفى عرايبة: السّياحة الصّحراويّة تنميّة الصّحراء في الوطن العربي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

10- رشيد بوجدرة: تيميمون، المؤسّسة الوطنيّة للاتصال والنّشر والإشهار، دالي إبراهيم، الجزائر، 1994.

11- سعدي يوسف: الأعمال الشّعريّة، اللّيالي كلّها، ج1، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2014.

12- سناء شعلان: فضاءات التّخييل مقاربات في التّشكيل والرؤى والدّلالة في إبداع، مؤسّسة الوراق للنّشر والتوزيع، ط1، 2012.

13- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

14- صالح مفقودة: أبحاث في الرّواية العربيّة.

15- صلاح صالح: الرّواية العربيّة والصّحراء، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

16- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجوديّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

17- عبد الرحمان منيف: أرض السّواد، المؤسّسة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

18- عبد الله بن عبد الحميد الأثري: الإيمان حقيقته، نواقضه عند أهل السّنة والجماعة، موسوعة في الإيمان ومسائله، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

19- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات عالم المعرفة، الكويت، 1923-1990.

20- عبد الفتاح الجحموري: عتبات النّص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

21- عبد القادر خليفة وآخرون: تحوّلات المدنية الصّحراويّة الجزائريّة، ج1،إصدارات مركز البحث في العلوم الإسلاميّة والحضارة، الأغواط، الجزائر، ط1، 2018.

22- عميراوي أحميدة وآخرون: السّياسة الفرنسيّة في الصّحراء الجزائريّة (1844-1916)، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2009.

23- محمد جواد معنية: مذاهب فلسفيّة وقاموس مصطلحات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان.

24- محمد سعيد القشاط: صحراء العرب الكبرى، دار الرّواد للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 1994.

25- محمد صبري الأشقر: العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1994-1995.

26- محمد عياد مقيلي: مخاطر الجفاف والتّصحر والظّواهر المصاحبة لهما، دار شموع للثقافة، ط1، 2003.

27- مسعود خليل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ط1، 1964.

28- مفدي زكرياء: اللّهب المقدّس، منتدى أركيبة، الجزائر، 2007.

29- مهدي قوام صفري: الميتافيزيقا أصل المفهوم وجذوره في تاريخ الفلسفة، تعريب: حيدر نجف، العتبة العباسيّة المقدّسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، النجف، العراق، ط1، 2019.

30- وليد بن حمد الذهلي: جماليّة الصّحراء في الرّواية العربيّة، إبراهيم الكوني _أنموذجا_ دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2013.

ب- الدواوين:

1- أحمد سحنون: "**الديوان**" الشيخ أحمد سحنون، منشورات الحبل، الجزائر، ط2، 2007.

2- إمرؤ القيس: "**الديوان**" تر: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

3- الأمير عبد القادر الجزائري: "**الديوان**"، شر وتح: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، مطبعة دمشق.

4- المرقشين "**الديوان**": المرقش الأكبر عمرو بن سعد، المرقش الأصغر عمرو بن حرملة، نج: كارين صادر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

5- ذي الرّمّة: "**الديوان**"، نق وشر: أحمد حسن شيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

6- سويد بن أبي كامل الينكر: "**الديوان**"، شر: محمد جبار المجيد، جمع وتحقيق شاكر العاشور، دار الطباعة الجديدة، بصرة، العراق، ط1، 1972.

ج- المعاجم و القواميس:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا.

2- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، مجلد 05، ج1- 2- 5.

3- المعلم بطرس البستاتي: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، طبعة جديدة.

4- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986.

5- عبد الله البستاني: الوافي معجم وسيك اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 1990.

6- محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، ط1، 2004.

7- محمد الدين أي بيض السيد محمد مرتضى الحسن الواسطي الزبيدي الحنفي: تاج العروس، مج: دراسة وتحقيق، علي بشرى، دار الفكر، ط1، 1994.

د- **المراجع المترجمة:**

1-جان بول سارتر: الوجوديّة مذهب إنساني مع مناقشة بين سارتر والكاتب الماركسي وم . نافيل، تر: عبد المنعم الحنفي، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1964.

2- جون ماكوري: الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مر: فؤاد زكريا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الكويت، 1982.

3- ر.ماليبريس: تاريخ الرواية الحديثة ، تر: جورج سالم منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982.

4- سام وبريل أبشتين: كلّ شيء عن الصّحراء، تر: مصطفى بدرات، دار المعارف بمصر، 1961.

5- ميخائيل باحتين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

هـ- **المجلات والدوريات:**

1- المسعود جوادي:<كرونوتوبيا الصحراء وتشكل الشخصية الروائية>، الخطاب، مجلد 15، المركز الجامعي آفلو، الجزائر، العدد 2، جوان 2020.

2- سليمان قاموس وإبراهيم عبد النور:< تيمة الفضاء الصحراوي وعبقرية الإبداع السردي>، مجلد 09، مجلة إشكالات في اللغة والأدب مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة الطاهري محمد، بشار، الجزائر، العدد 64، 2020/11/07.

3- عدلي الهواري: < تجليات في أعمال منيف والكوني>، مجلة عود الندى، الأردن، شتاء 2017.

4- عمر عبد السليمان المومني:< الناقة والصحراء في شعر الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)>، مجلة العلوم التطبيقية، كلية عجلون الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، العدد 24، 1433هـ.

5- نسيمة علوي:<بلاغة الصوت السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني>، مجلة مقاليد، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، العدد 12، جوان 2017.

و- الأطروحات و المذكرات الجامعية:

1- أحمد اسبيتان الشواورة: مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، في الأدب والنقد، جامعة مؤتة، الأردن، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015.

2- حسين عمارة: الفضاء الأسطوري وتجلياته (في أعمال لحبيب السائح الروائية)، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة ورقلة، تخصص، أدب حديث ومعاصر، 2017 ، 2018.

3- رحروز أمحمد: تجليات العجيب والغريب في روايات إبراهيم الكوني "أساطير الصحراء"، و"ميثولوجيا الطوارق" أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، تخصص الأدب العربي ونقده، 2017-2018.

4- محمد صديق حسن عبد الوهاب: الصّحراء في الشّعر الجاهلي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد، جامعة أم درمان الإسلامية، مصر، قسم الدراسات الأدبية والفنية، 2017-2018.

ز- الملتقيات :

1- نزار التجديتي: الصحراء في الأدب، محاضرة مقدمة بمناسبة المائدة المستديرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي بنطوان (المغرب)، ينظمها البيت العربي في معرض الكتاب يوم 31 مايو 2007.

ح- المواقع الالكترونية:

1-أنيس العرقوبي: الصحراء الجزائرية روعة الطبيعة وزخم الموروث الثقافي والحضاري (د.م)، 28-12-2019، 11:20، noonpost.com

2-عبد الواحد عرجوني: مباحث في الرواية، منتديات ستار تايمز، 09-12-2009، أرشيف الروايات، 18.50، www.startimes.com

ملحق

إيريك إيمانويل شميثEric Emmanuel shmij:

من مواليد28 مارس 1960 في فرنسا روائي وكاتب مسرحي ومخرج فرنسي من أصول بلجيكيا درس الفلسفة قبل أن يتجه في بداية التسعينات من القرن الماضي إلى الكتابة المسرحية درس في مدرسة الأساتذة العليا، كانت بداية حياته الفنية سنة 1991، ويطلق عليه في فرنسا "**الفيلسوف الشعبي**" **أو** "**ديدرو القرن الحادي والعشرون**"، قدّمت أعماله في المسارح العالميّة، عضو في أكاديميّة بلجيكا الملكيّة للّغة الفرنسيّة وآدابها.

من بين أعماله الرّوائيّة العديد من الرّوايات والمسرحيّات المعروفة الّتي تدور حول التّسامح بين الأديان من بينها: "**طائفة الأنانيين**" و"**تفسير بيلات للإنجيل**" و"**لأسكار**" و"**ذات الرّداء الوردي**"، دون أن ننسى روايته "**ليلة النّار**" وقد حقّقت رواياته "**مسيو إبراهيم وزهور القرآن**" نجاحا كبيرا وتحوّلت إلى فلم سينيمائي قام ببطولته الممثّل العالمي "**عمر الشريف**" الّذي فاز عن دوره فيه بجوائز متعدّدة.

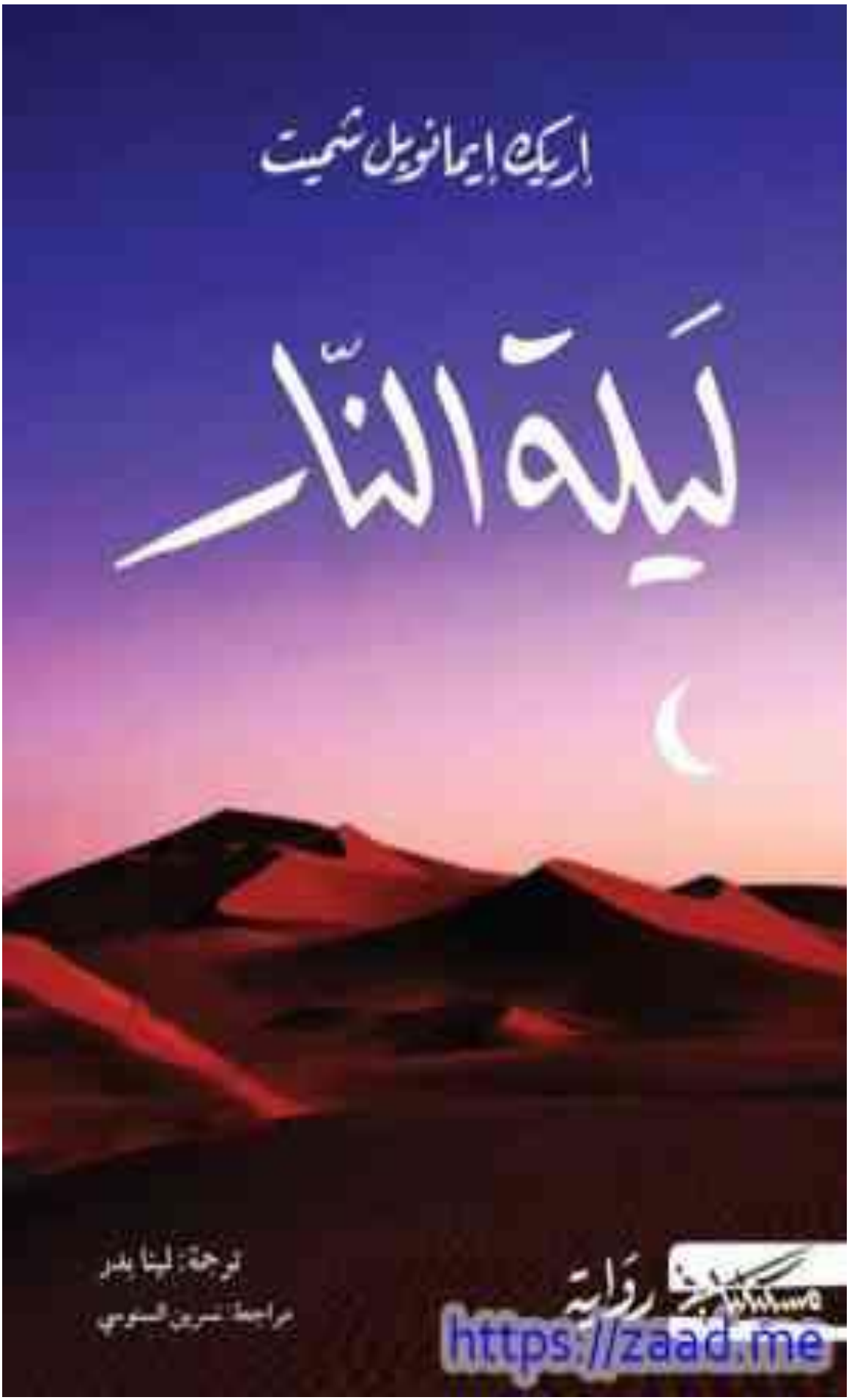
ملخص الرّواية

رواية **"ليلة النّار"** رواية أجنبيّة للكاتب الفرنسي **"إيريك إيمانويل شميث"** **Eric « Emmanuel shmit »**

عدد صفحاتها 178 صفحة، ترجمة لينا بدر تصوّر لنا الرّواية رحلة واقعيّة في الصّحراء الجزائريّة، صحراء تمنراست رحلة مليئة بالمغامرات والأحداث، تميّزت بشساعتها وبحبالها الّتي كانت مقصدًا مهمًا في الرّواية، ومن جهة أخرى صوّرت لنا الأمن والأمان المفقودين فيها.

لقد شكّلت الصّحراء بطبيعتها عالما بطوليًّا في الرّواية، بطلها هو نفسه كاتبها **"إيريك إيمانويل شميت"**، تنطلق أحداث الرّواية من رحلة تأمّليّة روحيّة، مغامرة عظيمة يصارع فيها الإنسان ذاته، رحلة تأمّل غريبة تقف على حافة ليلة واحدة، كتبها **"إيريك"** بكلّ ما يجول به قلمه من إبداع ووصف للحظات الضّياع والاقتراب من الموت، رحلة قام بها **"إيريك"** مع المخرج من أجل **"جيرار"** من أجل كتابة سيناريو فلم عن القدّيس **"شارل دو فوكو"** الّذي عاش متصوّفا في الصّحراء الجزائريّة، رحلة إلى المكان ترافقهما مجموعة من الأشخاص من بينهم طبيبة عيون عالمة رياضيات وجيولوجيا وعالم فلك وهناك يعيش **"إيريك إيمانويل شميت"** تجربة روحيّة خاصة مدّته بها الصّحراء، بدأت أحداثها حول شخصيتان **"موسى"** من الطوارق و**"أبايغور"** الطارقي المرافق للرّحلة سليل عائلة أرستقراطيّة من جبال الهقّار ومن خلالهما يتعرّف الكاتب على الصّحراء وأسرارها، الكاتب العقلاني الّذي لا يؤمن بشيء سوى الماديّة، متصلّب الأفكار غارق في فلسفته الماديّة،مضى في رحلته يجادل الإيمان، حيث كانت الصّحراء بكل قسوتها ووحشيّتها معيّنا كبيرا للكاتب حتّى وصلت به إلى الذّروة في القلق الوجودي والسّؤال عن وجود الله، السّؤال الّذي ناقشه بطريقة حواريّة مع **"سيغولين"** رفيقته في الرّحلة وبينه وبين نفسه، والّذي كان له أثر كبير في تغيير حياته وبحثه عن الوجود والإيمان بالله فقد اكتشف ذاته بعد أن ضاع في الصّحراء فصرخت روحه مودعة التّعجرف القديم طالبة للأمان والسّكينة في صحراء لا يوجد فيها إلاّ الله، كاد أن يموت هناك وروحه تعلن استسلامها لولا تلك النّار الّتي اشتعلت في روحه لتغيّر خوف الضّياع بأمل الإيمان واليقين بوجود الله، ليلة واحدة غيّرت حياته في مواجهة الموت والوصول إلى الله بقلبه وإيمانه به أنّ لكلّ شيء معنى، ولكلّ شيء سبب، ليلة واحدة غيّرت حياته للأبد.

فالرّواية تحكي قصّة الإيمان والسّؤال الّذي شغل الإنسان منذ أن أدرك وجوده في هذا الكون: هل الله موجود؟


إريك إيمانويل شميت
ليلة النار
ترجمة: لينا بدر
مراجعة: نبيل السنوسي
رواية
https://zaad.me

ملخص

ملخص

تناولت الرّسالة موضوع تجليات الصّحراء الجزائريّة في الرّواية الغربيةّ، رواية "ليلة النار" والّتي من خلالها استطاع الكاتب" **إيريك إيمانوال شميت**" التّعريف بالصّحراء الجزائريّة في منطقة تمنراست، الّتي زرعت في القارئ رغبة التوغّل والرّحلة في الّرواية، فاستطاعت الكشف عن الدّلالات السلبيّة والإيجابية للصّحراء واستكشاف خباياها، فهي تعد أرض الجفاف والحرمان، لكن في الرّواية عكست ذلك فكانا مكان للهدوء والسّكينة ومكانا لاسترجاع الذّات المفقودة ومكانا للتّحوّل، التّحوّل إلى فلسفة الوجود، إلى فسحة الإيمان إلى مكان يتعرّف فيه البطل إلى الله بعد أن كان لا يؤمن به.

وكان ذلك من خلال هذه الدّراسة الموسومة بتجلّيات الصّحراء الجزائريّة في الرّواية الغربيّة رواية "ليلة النّار" لـ "إيريك إيمانويل شميت"، المتكوّنة من مدخل عالجنا فيه الرّواية الغربيّة، مؤثّراتها، روافدها، مسارها وتيماتها، وفصل نظري جاء بعنوان الصّحراء بين الواقع الطّبيعي والمتخيّيل السّردي، وفصل تطبيقي حمل عنوان صورة الصّحراء وتمظهراتها في الرّواية بين الكينونة والاشتهاء.

Abstract

This dissertation presente the nanifestation of **THE ALGERIEN DESERT** in the western novel . The subject of studyis « **THE NIGHT OF FIRE** » written by Irekimanouelsmithwhodefined the Algerian Sahara « **Tamanrasst** » and changed the reader's perception of the land frombeing an area of draught to an area of place and quiteness. It isalsoaspace for finding one self and being more close to Allah.

This was through this tagged, study the manifestations of the Algerian desert in the western novel, novel night of fire by eric Emmanuel Schmidt consisting of an entrance in which we tread the west ern novel with its influences, tributaries, path and its endgames, and a theoretical chapter entitled the desert between the natiural reslity and the narrative imagined, and an applied chapter bearing the title of the desert and its tension in the novel between the entity and the entity.

فهرس المحتويات

العنـــــــــــوان	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ. ب. ج
مدخل	11- 26
أوّلا: تعريف الرّواية	11-14
1- لغة:	11 - 13
2 - اصطلاحا:	13- 14
ثانيا: الرواية الغربيّة:	14- 26
1- مفهوم الرّواية الغربيّة	14- 16
2- ظهور الرّواية الغربيّة	16-17
3- مميّزات الرّواية الغربيّة وخصائصها	17- 18
4- تطوّر الرّواية الغربيّة	18- 19
5- أعلام الرّواية الغربيّة	19
6- مؤثّرات الرّواية الغربيّة	20
7- نظريات الرّواية الغربيّة	20- 23
8- أنواع الرّواية الغربيّة	23- 26
الفصل الأوّل: الصّحراء بين الواقع الطّبيعي والمتخيّل السّردي	28- 69
أولا : مفهوم الصّحراء لغة واصطلاحا	28- 35

فهرس المحتويات

1-لغة	28- 30
2-اصطلاحا	30- 35
ثانيا: الصّحراء في التخيّل الشعري	36- 69
1- عند الشّعراء القدامى	36- 44
2- عند الشّعراء المحدثين	44- 50
ثالثا: الصّحراء في المتخيّل السّردي	50- 69
1- عند الرّوائيّين العرب	50- 64
2-عند الرّوائيّين الغرب	64- 69
الفصل الثاني: صورة الصّحراء وتمظهراتها بين الكينونة والإشتهاء	71- 123
أولا: قراءة في العنوان: " ليلة النّار"	71- 77
ثانيا – صورة الصّحراء في الرواية	77- 84
1- حيوانات الصّحراء	79- 81
2- نباتات الصّحراء	81- 82
3- عادات البدو و تقاليدهم:	82- 84
ثالثا: دلالات الصّحراء في الرّواية	84- 89
1-الشّمس الصّحراويّة:	84- 85
2-الرّمال:	85
3-الرّياح الصّحراويّة	85- 86

فهرس المحتويات

4-الهدوء والسّكينة والتأمّل	86- 87
5-الجفاف والفقر	87
6-التّيه والضّياع	88
7-الخوف	88- 89
ثانيا: تحولات صورة الصّحراء في الرّواية	89- 123
1-تحول الصّحراء نحو الفلسفة	90- 101
2- تحوّل الصّحراء نحو الميتافيزيقا	101- 112
3- تحوّل الصّحراء نحو الإيمان	112- 123
خاتمة	125- 126
قائمة المصادر والمراجع	128- 134
ملحق	136- 138