الثقافة الشعبية وثقافة الصحراء والانفتاح على الآخر في رواية الطرحان لعبد الله كروم

Popular culture, desert culture, and openness to the other in Abdullah Karroum's novel Al Tarhan

د.نعيمة بن الشريف

جامعة مولود معمري تيزي وزو

البريد الإلكتروني:nbencherif1@gmail.com

Abstract

In this research, we will try to look at the features of the Taoist popular culture and the culture of the desert, and openness to the culture of the other in the Tarhan novel, in search of the following problems: How did the creator Abdullah Karroum employ the popular culture and the desert culture in the Tarhan novel? What is his position on openness to the culture of the other?

في هذا البحث سنحاول الاطلاع على معالم الثقافة الشعبية التواتية وثقافة الصحراء والانفتاح على ثقافة الآخر في رواية الطرحان بحثًا في الإشكال الآتي: كيف وظف المبدع عبد الله كروم الثقافة الشعبية والثقافة الصحراوية في رواية الطرحان؟ وما هو موقفه من الانفتاح على ثقافة الآخر؟

مقدمة

أثارت الصحراء بعجائبها وغرائبها ومفاوزها الخلابة الأدباء والشعراء، ودفعتهم لينجزوا نصوصًا متنوعة عن فضاء الصحراء وجمالها، وصلت درجة الإبداع فيها مستويات رفيعة، وانعكس ذلك على الأعمال الأدبية والفنية التي أبدعوها، وقد تحدثوا فيها عن جماليات المكان ووصفوا فضاء الصحراء والقيم والثقافة التي تذخر بها، وكان لذلك أثر هام في تغيير النظرة الانتقاصية للصحراء واعتبارها قفار وعجاف ومكان للتيه والضياع والموت عطشًا، ناهيك عن صعوبة العيش فيها نظرًا لظروفها القاسية وندرة المرافق الحياتية بها، وفي هذا المقام يجدر بنا التنويه إلى أن الرواية العربية حاليًا أعادت للصحراء الاعتبار، وتم الاحتفاء بها في الروايات الحديثة والمعاصرة التي دارت أحداثها في الصحراء، وأثبتت أن للصحراء مكانة وثقافة متميزة عن غيرها من الأمصار الأخرى؛ ومن ضمن تلك الروايات نذكر على سبيل المثال رواية الطرحان لعبد الله كروم.

1- الثقافة الشعبية في توات

تطلعنا مظاهر الحياة الاجتماعية في توات على المكانة التي تحتلها الثقافة الشعبية في حياة سكانها، إن على مستوى الحرص على التواصل مع تراث الأجداد، وإن على مستوى العمل بها والأخذ بمكتنزاتها،

واعتبارها ثقافة تشكل مرجعًا للعادات والتقاليد، وحتى ركيزة لنمط أو أسلوب العيش في توات، وتوجيه النشء إلى أخذها بعين الاعتبار والتكيف معها، وصونها من الاندثار، لأنها جزء من الماضي الذي لا يمكنهم الانسلاخ منه، والتيار الذي يربط ماضيهم بحاضرهم ويضمن لهم هويتهم المستقبلية، ويرفع عنها خطر الذوبان والتماهي في موجة الثقافات المهيمنة التي فرضتها روح العصر والعالم التقني.

الثقافة الشعبية هي "الثقافة التي يتبناها الشعب، والأدب الذي يردده، والذاكرة التي يختبئ ورائها، وصحيح أن من لا ذاكرة له يصعب أن يكون له مستقبل، ولكن الصحيح أيضاً استحالة التحصن بالذاكرة وبالماضي حاجزاً وسداً أمام المستقبل الآتي، وفي هذا الإطار لابد من التمسك بالخصوصيات القومية على المستوى الثقافي والاجتماعي وفي نفس الوقت نعمل على تطويرها وتعميقها."[1] حتى ننجو من تبعات الغزو الثقافي والتثاقف الجائر الذي يهدف للقضاء على الهويات المحلية.

ويعني مصطلح الثقافة الشعبية "جملة مورثات تتناقلها أجيال عبر الذاكرة الجماعية، وترتبط بالتراث الإنساني كأساس ضروري في تكوين الحاضر، والتراث كاشف لمظاهر الحضارة الإنسانية وخصوصياتها في كل مجتمع، وهو الرأسمال الوطني المعنوي لما يتضمنه من قيم وأعراف ومأثورات وعلوم وشرائع وعادات، وتراثنا هو تراث حضارة وقيم، غير أن عوامل التغير أخضعت المجتمعات لحالة من التجاذب بين الازدهار والانحطاط، وما استتبعه من تحولات في المضامين المعرفية أدت إلى تشويه هذا التراث أو تغييبه".[2]خاصة في ظل عدم وعي النشء بأهمية تواتره في الأجيال، وظهور بدائل حديثة وأساليب وتقاليد وعادات مختلفة عما كان سابقًا، وتأثيرها على تجاوب أبناء جيل اليوم مع تراث أسلافهم؛ الذين صاروا يرونه رجعيًا ومن طقوس الغابرين.

وحري بنا التنويه إلى أن "كلمة الثقافة الشعبية عندما نطلقها على أي شيء لابد وأن يتسم هذا الشيء بالانتشار أولاً ثم الخلود ثانياً، أي الانتشار والتوزع والتباعد المكاني والزماني، أو بمصطلح آخر التداول والتراثية، ومنه فالثقافة الشعبية هي ذلك الكم الهائل من المخزون الثقافي للشعب تداولته أجياله عبر العصور الماضية حتى وصل إلى الأيدي اليوم فتفهمت معانيه وتداولت مصطلحاته واستخدمت عناصره، ومارست طقوسه، فعاش فيها وعاشت فيه ومن ثم كان جزءاً من كيانها، سواء أكان أدباً أم عادات وتقاليد أم معتقدات أم معارف أم ثقافة مادية من صناعات وحرف وعمارة...إلخ."[3] وتتميز الثقافة الشعبية بأنها من إنتاج عامة أفراد المجتمع تواترت عبر الأجيال، وتشكل الذاكرة الجماعية لهم.

أضف إليه أن الثقافة الشعبية تعكس "مظهرًا هامًا وجانبًا كبيرًا من جوانب الحضارة الإنسانية، وإذا كانت هذه الثقافة مرآة تعكس خصائص كل مجتمع من المجتمعات في أدق تفاصيلها وفي شتى مفاهيمها لكل مناحي الحياة، فنحن أحوج إليها ولاسيما في الظرف الذي نعيش فيه ليعي كل منا خصوصية الآخر،

وتشكل الثقافة الشعبية في بلد معين جزءًا من التراث الثقافي لذلك البلد، وقد وعت الدول بأهمية هذا التراث في حياة شعوبها فهدفت إلى استصدار التشريعات والأنظمة في سبيل حمايته وإبرازه، نظرًا للأهمية التي يتمتع بها، إن لناحية مساهمته الفعالة في تنمية الاقتصاد الوطني من جهة، وإن لناحية تجسيده للتاريخ والهوية الوطنية من جهة ثانية."[4] فعمدت العديد من الدول إلى التعريف بموروثها الثقافي المادي واللامادي، ووضعت قوانين لحمايته، ومنها من عمل على تصنيفه كتراث عالمي في هيئة اليونسكو، وقس عليه الاهتمام به من طرف الأكاديميين في الأبحاث التي تُجرى في الجامعات والمعاهد ومراكز البحث المتخصصة في دراسة الثقافة والتراث الشعبي.

وعلاوة على ذلك حري بنا أن نبين "أن الثقافة الشعبية قد ظهرت مع الثورة الحضرية حينما خلقت المدينة المتدرجة تنظيمًا مجتمعيًا، عاشت فيه صفوة فكرية وعلمية واجتماعية، ويفترض أن الثقافات الشعبية سوف تختفي من تلك الأماكن التي وصل فيها التصنيع إلى مستوى عال."[5] "لأن العولمة ببعدها الثقافي والذي يعني ثقافة" بحدود ثقافية معينة من خلال انتشار الأفكار والمعتقدات والقيم والقناعات وأنماط الحياة والأذواق؛ ذات الصبغة الغربية على الصعيد العالمي، عن طريق الانفتاح بين الثقافات العالمية، بفعل وسائل الاتصال الحديثة، والانتقال الحر للأفكار والمعلومات."[6] هي التي ستقلب الموازين وتشغل مكان الثقافة الشعبية، وتضيق دائرتها مما يؤدي لاندثارها واضمحلال قيمها وتعبئتها الثقافية في المجتمع.

كما نشير هنا إلى أن الثقافة الشعبية تشكل مستودعًا هائلًا من الخبرة ومن الاجتهادات الإبداعية التي أسهمت وتسهم في "إثراء الحياة العقلية والوجدانية والسلوكية للناس جميعًا، وتجدر بنا الإشارة إلى أن النظرة الدونية للثقافة الشعبية تغيرت، حيث كان سابقًا يُنظر إليها باعتبارها قرينًا للتخلف الحضاري أو مرادف للخرافة، فهذه النظرة قد بدأت تتلاشى بانتشار الوعي في العقود الأخيرة، إذ تبين الدور الجليل لهذه الثقافة في الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وتبين بوجه خاص أن بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة صلة عملية متبادلة التأثير والتأثر."[7] بغض النظر عن كونها ثقافة هامشية؛ لم ترتقي إلى مستوى الثقافة الرسمية، لكن الأجدر بنا ربطهما معاً، والعمل على تحقيق التكامل بينهما للاستفادة منهما في الحياة، واكتشاف تجارب وخبرات إنسانية متنوعة أسهمت في تقدم أساليب العيش الإنسانية.

وقد قدمت حلقة الحوار الثقافي وعيًا جديدًا في "التأكيد على أهمية الارتباط الوثيق بالتراث الإنساني الشعبي الذي يعد من روائع الماضي؛ ويُعتبر الاطلاع عليها ضرورياً لتكوين الإنسان، فمسألة الارتباط بالتراث تترجم ماهية الانتماء إلى الأرض والتاريخ الذي يعزز فينا محبة الوطن بعيدًا عن كل اعتبارات تفرق على أساس الدين والطائفة والمذهب والطبقة، لا بل إن الحوار الثقافي طرح رؤية نقدية جديدة للاستفادة من الموروثات ومن مجريات الأوضاع المتطورة بهدف تحقيق حوار عقلاني دينامي منفتح

ومنتج يسهم في صياغة هوية أصيلة".[8] قائمة على أساس العادات والتقاليد والقيم الإنسانية والمجتمعية المتوارثة، وتسعى للاستفادة والتجاوب مع مستحدثات العصر، والتفاعل معها في حدود منطقية لا تقصي الهوية المحلية أو تهمشها.

وفي ظل المتغيرات العالمية "أصبح الاعتراف بالتراث الثقافي غير المادي لاسيما الثقافة الشعبية التي تمثل العنصر الرئيسي فيه كموضوع حماية ضروريًا، لصون هذا التراث من التأثيرات السلبية التي قد تسببها العولمة الاقتصادية والثقافية، إذ غالبًا ما تهدد وجوده واستمراره، ونظرًا لأهمية التراث الثقافي غير المادي بوصفه بوتقة للتنوع الثقافي وعاملًا يضمن التنمية المستدامة ويسهم في إثراء الإبداع البشري أدركت الدول أهمية هذا التراث، وشاركت بشكل فعال في الاتفاقيات الدولية حول المحافظة عليه وحمايته."[9]وعملت على تقديم الدعم المادي للهيئات والمؤسسات والمراكز التي تسهر على دراسته وتداوله وصيانته من الاندثار، ونشر الأفكار التي تحفز على التمسك به.

وعطف على ما سبق ومع رهانات العولمة تعتبر الثقافة الشعبية هي" الثقافة التي تميز الشعب والمجتمع الشعبي وتتصف بامتثالها للتراث والأشكال التنظيمية الأخرى، ودراستها تسهم في إثراء معلوماتنا عن العصور الماضية في تاريخ الثقافة الإنسانية، لهذا يقول **فايس** " إن الثقافة الشعبية ليست هي الثقافة التي خلفها الشعب، وإنما هي تلك التي قبلها الشعب وتبناها وحملها، إلاَّ أنها ليست إطلاقًا بالثقافة الأزلية والأصلية التي لا تتغير كما يزعم الرومانسيون، ويرى موزر أيضًا أن هذه الثقافة الشعبية يجب أن تدرس من زاوية تاريخية ذلك أنها ليست جمالية، وإنما هي تكشف في كل وقت وفي كل مظهر من مظاهرها عن حصيلة نتائج التطور التاريخي."[10] وتعبر عن التفاعل الإنساني مع ظروف الحياة، والتجاوب مع خبرات تجارب سابقة عاشها أعضاء المجتمع، واستمرت نظرًا لفاعليتها؛ وقيمتها الجوهرية في تعزيز الاستجابات وردود الفعل الواعية تجاه تراث الأجداد، وقيمهم وتقاليدهم وطقوسهم في الحياة.

والتمسك بالخصوصية المحلية والمحافظة على الموروث الثقافي الشعبي في توات، يدعم بلا شك المحاولات الجادة "لتنقية الثقافة الشعبية من الجوانب السلبية مع تعديل شكل ومضمون وقيمة ودائرة انتشارها، بما يتوافق مع روح العصر الذي نعيش فيه، مع ضرورة التأكيد على أهمية جمع كل عناصر المأثورات الشعبية والحفاظ عليها وتسجيلها وتوثيقها بالاعتماد على تقنيات العصر الحديثة والمعطيات والمعلوماتية ووسائل الإعلام حتى يسهل على أهل الاختصاص الموائمة بين التراث والمعاصرة في مجال الإبداع الثقافي بكل أشكاله وألوانه، فنحن نريد لأنفسنا ثقافة شعبية واعية عميقة ومتقدمة ومستقبلية ذات جذور نابضة وحية تعبر عن واقعنا وخصوصيتنا وهي متطلعة إلى المستقبل."[11]وتحاول أن تؤكد فكرة كلود ليفي شترواس حينما ذهب إلى أن« المجتمعات الصحراوية توفر بتمسكها بتقاليدها وعاداتها وفولكلورها الارتياح والغبطة

لأفرادها، وتوفر بذلك لأعضائها الحياة التي تستحق عناء العيش، ولعلها بذلك تقدم لأبنائها قسطًا أكبر من السعادة.»[12] يعوضهم عن صبرهم على ظروف عيشهم القاسية في الصحراء، ويحملهم على السعي لتحسينها، للتخفيض من حدة الحرمان من إمكانيات حياة الرفاهية، وندرة المرافق الاجتماعية الملائمة لحياة مستقرة أفضل من وضع حياة أهل الخيام والصحاري القفار.

وتشكل الثقافة الشعبية في توات ميدان للتعبير عن الثقافة التي ينتجها عامة الناس في مختلف أقاليم توات، ويمثل الموروث الثقافي الشعبي رمزًا من الرموز القيمة التي تحدد الخصوصية الاجتماعية والثقافية والحضارية للشعوب والأمم، وهو رصيد إبداعي للأسلاف أنتجوه بخبراتهم في مكابدة ظروف العيش، وفي ممارستهم نشاطات مختلفة، ولا يزال الموروث الثقافي الشعبي بنوعيه المادي واللامادي يُتداول في المجتمعات جيلًا بعد جيل، ونظرًا للمستجدات التي يطرحها العصر تسعى الدول لحمايته والحفاظ عليه؛ خاصة في ظل العولمة ومستحدثات المعاصرة.

وقد وظف المبدع عبد الله كروم في رواية الطرحان رموز ومعطيات من الذاكرة الجماعية الثقافية الشعبية لمنطقة توات، والتي جسدت في مجملها صورة عن الثقافة الشعبية المحلية التواتية، وقدم في الرواية صورة مثالية عن "الذاكرة الجماعية التي تمثل الذاكرة الثقافية بكل ما تحمل من معنى، قس على ذلك حفظها لهوية الشعب وكيانه، وتقويتها للتماسك بين أفراده، وبعثت التضامن وجددت الانتماء لكل المنتمين لذلك المجتمع، تلك الذاكرة التي صاغتها المحرمات والنواهي ونسجتها الرموز والأساطير وملأتها المثل والمعتقدات وجسدتها الطقوس والتقاليد،...، وعلى حد تعبير علي حرب إذا كانت ذاكرة الفرد تعادل هويته الشخصية فإن الذاكرة الجمعية تعادل هويته الثقافية"[13]. كما عبر الكاتب أيضًا في سرده عن الثقافة المحلية واستخدم في نصه مقتطفات من الأغاني الشعبية المتداولة في توات يتصدرها أغاني طبل الشلالي كما استعمل الأمثال الشعبية، واستحضر في متن الرواية بعض عادات أهل توات سواء في الميلاد أو إكرام الضيف أو طقوس حفظ القرآن الكريم، أو احتفالية العرفة، أو طقوس الزواج...، ومن الشواهد التي تثبت تعلق بطل الرواية بطبل الشلالي قوله: «وُلعت بطبل الشلالي، وصرت مع أصدقائي مدمنين عليه، ونشهد جلساته في الأعراس والحفلات والزيارات، ونسهر في أفراحه حتى مطلع الفجر، ونحضر مع الغيواني مختلف حفلاته وسهراته واستوعبت المدونة كاملة، وأحيانًا يقدمونني لأغني لهم منفردًا ويكتفي الجميع باللازمة، وخاصة قصيدة (يا سيدْ القلبْ أمس مدى وّراتُو من زين فاطمة حاير ما نسلّم)، وهذه القصيدة اليتيمة التي يذكر فيها الشلالي كلمة الياقوت، عند قوله سنانها الجوهر ياقوت بذاتُو)، وأحيانًا يغمى علي خاصة عندما أصل إلى قول الشلالي(الحواجب متبّلين نونين قداتُو)»[14]. ومن الأغاني الشعبية الواردة في متن الرواية نذكر قوله:

«حَبِيبْك الأَوَّل لا تدِيرْ عليه آخْرِين ومَا الّلي بدلْ محْبُوبُو لابُدَّ يشْتاقُو

ما نْحْسَبْ الفضّة تْبْدَلْ نحـــاسْ ومَا نَحْسَبْ المتوَالْفِين يفْتارقــُو»[15]

«يازرڤ الجنحاني وأنا أنا نـاوي باغي نكلفك يا ڤمري تـدي سلام

توصل زهـــو عياني وأنا ناوي عيشة مباركة والخادم صاف لْبْسَام

والحواجب عنوانـــي وأنا ناوي نونين خاطهم طالب قاري بلْحْكَامْ»[16]

وأغنية أخرى بعنوان «باهْ باهْ يا موكة انتِ هْبيلَة وأن حمْقاء »[17] وهنا توظيف الأغنية الشعبية لم يكن جُزافًا بل كان لقيمة فنية وتقنية أضفت على طابع السرد في الرواية لمسة جمالية شدت وثاق النسيج القصصي والتعبيري- وبالرغم من بساطة لغتها أي الأغنية الشعبية إلاَّ أنها وفت بالقصد ومنحت الرواية عمقًا إنسانيًا معبرًا عن جانب من الهوية المكانية- وكان إدراجها في الطرحان أسلوبًا انتهجه المبدع ربط فيه الإبداع بفن القول الشعبي بالتاريخ بالغزل والوصف العفيف للحب بين فتيان وفتيات توات، بالحنين إلى جلسات الطرب التراثية الشعبية التواتية في طبل الشلالي خذ منها مثالًا ما أورده الأديب عن تفننه في وصف جمال المرأة، وقصص الحب والعشق...إلخ.

ونقرأ في محفزات أخرى على إدراج الأغنية الشعبية في الرواية أن الأغنية الشعبية "تحقق الإيهام بواقعية النص السردي، وهي بمثابة مفتاح شعري أو موسيقي للنص الروائي، كما أنها تسهم في ربط مفاصل النص، وتحمل بُعدًا رمزيًا عميقًا، وتضفي طابعًا محليًا على النص، وتساعد في بناء خصوصية المكان، أضف إليه أنها تسهم في رسم الشخصيات والتعبير عن استجابتها وردود أفعالها تجاهها، وعلاوة على ذلك تعد بمثابة النبوءة أو الإرصاد للنص السردي كونها تدفع السرد وتفتح له الأبواب"[18].

ويأتي استخدام الأمثال الشعبية في الرواية واحد من الأساليب والفنيات التي كان لها أثر جلي في معاني ورونق النص؛ نظرًا لما تتميز به من قيمة وأهمية أدبية وثقافية ودلالية وتداولية، ولا يفوتنا هنا الإشارة إلى رمزيتها، وحكاية عن الأمثال الشعبية يقول قادة بوتارن: "وقد انتقى الزمان هذه الأقوال المأثورة ووضع لها أساطير ارتبطت بها، وما بقي منها لا يزال قويًا جذابًا على الرغم مما أصابه به الدهر ومرور السنين. إنها جواهر قد حفظت من التلف باندساسها في ذاكرة الأجيال المتتالية وهي كنز ثقافي، ذو قيمة كبيرة تتراءى فيها الملامح الخاصة بكل قوم، وذلك لأنها وليدة لظروف معينة وبالتالي وليدة التاريخ والجغرافيا والمناخ والتربية."[19] أضف إليه "أن أكثر ما يعبر عنه المثل هو التجربة الفردية دون إغفال التجربة الجمعية، ويمتاز بالصياغة اللغوية المحكمة، والاختصار في الكلمات ذات الدلالة المكثفة سواء عن طريق الاستعارة أو المجاز. والمثل الشعبي لا يناقش بل يتم التسليم بما يشير إليه دون جدال أو تأمل؛ لأن محتواه أخذ تأشيرة تداوله من الماضي وفي سياق الحاضر، وهو مجهول القائل ولا يُتداول اسم قائله، ليظل ينسب إلى العقل الجمعي"[20]، ويتبين لنا أن هذه الخصائص التي تتميز بها الأمثال الشعبية هي التي حفظت لها وجودها، في

ساحة الفنون الأدبية التي لازالت تسجل حضورًا فيها خاصة في الرواية الحديثة و المعاصرة، وأن لم يكن قويًا لاكتساح تقنيات جديدة مجال السرد، وأثر وسائل التواصل والتعلم والتكنولوجيا الذكية في مجال الأدب والحياة، وانشغال الناس عنها بأمور أخرى، لكن العودة إلى الاهتمام بالأدب الشعبي في المتن الروائي، وبحث الأدب المهمش أعاد بعث حركية الأمثال الشعبية وتواتر تداولها؛ خاصة بعد العناية التي حظيت بها في الروايات وفي مؤلفات الباحثين، وهواة جمع الأمثال الشعبية.

ومن ضمن الأمثلة الشعبية التي دعم بها الكاتب نصه السردي المثل الشعبي القائل:« يطيرْ لحْمَام وَينْ يْطيرْ ويَرْجَعْ لْوْكرُو»[21]، «أعقرْ جرحي الغرامْ لا جبرتْ حْبيبْ يداويني»[22]، وآخر يقول: «لا الحمار ولا عشرة فرنك»[23]، وهي ضرب من الأمثال الشعبية المألوفة في الذاكرة الشعبية التواتية والتي لها دلالة رمزية قوية في تأكيد مغزى انبثق عن تجربة عاشها أفراد من المجتمع، وصارت عبرة تقال في المواقف المشابهة.

فالذاكرة الثقافية الشعبية التي استحضرها الأديب في متن الرواية تفصح عن التزام فكري وإبداعي تجاه هوية المجتمع والمكان، وتبين عن خصوصية اجتماعية وثقافية فريدة للمجتمع القصوري التواتي، كما يتجلى لنا من خلال مضمون الرواية أن هذه الذاكرة "حررت أفكار المبدع بعبقريته الفذة، وبغرائبيتها، بل بكل ما فيها من تميز وخصوصية، يؤكد هذا الحوارية الموجودة بين الرواية وبينها، حيث يظهر أن كل منهما يخدم الآخر بطريقته، فالرواية ترتقي بالشفاهي إلى مستوى المكتوب والمقروء، وبالتالي تتيح لذاكرتنا التواتية مثلًا الذيوع والانتشار عند المتلقي العربي والغربي، والذاكرة تتيح للرواية عالمًا قائمًا بذاته- مادة خام- يزخر بعوالم صغرى هي من الروعة والخصوبة بما كان."[24] تفتق آفاق الإبداع أمام الكاتب ليعبر على سجيته، ويطور من مكامن الإبداع والمشاهد الفنية التي يصنعها بلغته وشاعريته وتقنياته التي يكتب بها، ليبدع نصًا سرديًا سواء قصصيًا أو روائيًا متميزًا تتحقق له نسبة قبول ومقروئية معتبرة إلى جانب غيره من النصوص الإبداعية في الساحة الأدبية والنقدية.

2- الصحراء في الرواية العربية والجزائرية

كتب المدعون في المراحل الأولى من الإبداع الروائي حول مواضيع متنوعة، أغلبها اشتغلت على قضايا المجتمع والسياسية والتاريخ، والأزمات التي عاشها الإنسان في المدينة، وظهرت روايات كثيرة اهتمت بسرد أحداث من الواقع والخيال، ولم تلتفت إلى الكتابة بشكل خاص عن الصحراء إلاَّ في مرحلة متأخرة من مراحل الإبداع السردي.

ولكن هذا لا يعني أنه لم تكن هناك إرهاصات للكتابة عن الصحراء في الأدب العربي القديم حيث ثبت لنا بأن "الحديث عن الصحراء في حقل الأدب العربي ارتبط مدة من الزمن بالشعر والشعراء، وحظيت بأهمية كبيرة خاصة بالنسبة للأدب العربي القديم؛ باعتبارها الموطن الأول للإنسان العربي، لكن مع تطور

الأدب بمختلف فنونه خاصة في العصر الحديث والمعاصر ظهرت أشكال تعبيرية كتابية أخرى مختلفة وأهمها الرواية وهي فن متنوع المنابع وقد تأثرت بالتاريخ والجغرافيا والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الأخلاقية والأدبية والسياسية والاقتصادية والثقافية، كما تأثرت بفلسفة وثقافة المبدع وبيئته، وهي تتكون من شبكة معقدة من المعطيات والأحداث في محاولة منها لرصد الواقع؛ أو بناء عالم بديل يتحقق فيه ما لم يستطعه الواقع، أو ما ارتضى السكوت عنه."[25] فعالم الصحراء شاسع وعجيب، وثري بالدلالات العميقة التي تتيح للكاتب التأمل، والتفلسف وتفتح أمامه الباب ليبدع ويحرر أفكاره، ويطلق العنان لقلمه ليعبر عن مغامراته ومغامرات أبطاله في عمله الأدبي.

والمتتبع لتطور الكتابة عن الصحراء يلاحظ حاليًا أن الساحة الأدبية زخرت بسرديات عن الصحراء جارت مثيلتها التي كُتبت حول المدينة، "وفي الأدب المعاصر اتخذ بعض الروائيين من أمثال عبد الرحمن منيف، وإبراهيم الكوني، ورجاء عالم وإبراهيم الدرغوثي....، في أعمالهم الروائية من الصحراء موضوعًا أو مسرحًا لأحداثها، واستطاع هذا التوجه أن يدفع إلى إعادة النظر في بعض الأفكار التي عدت الرواية جنس أدبيًا لا يمكن له الظهور إلاَّ في المدن، إذ توجهت الرواية العربية المعاصرة في عدد من النماذج المتقدمة فنيًا وفكريًا إلى الصحراء، وكان من طليعة نتائج هذا التوجه أن المكان الروائي الصحراوي تجاوز سكونيته السالبة المعهودة في الأنماط الروائية التقليدية، وانضم إلى العناصر الحركية الفاعلة في تكوين بنية الرواية؛ ومنح عالمها الداخلي مزيدًا من التنامي والحيوية والجماليات الإضافية الخاصة."[26]التي عبرت عن الصحراء وجماليات المكان فيها، وأثارت أقلام المبدعين ودفعتهم للكتابة عنها بفنية واستعمال تقنيات متميزة من تقنيات التعبير والسرد.

ونشير في هذا المقام أيضًا إلى"أن حضور الصحراء في الأدب الجزائري اعتبر عاملًا مهمًا كون الصحراء تختص بخصوصيات تمنحها جمالًا خلابًا، ثم إن طبيعتها استهوت كثيرًا من الأدباء ماضيًا وحاضرًا، فأطلقوا العنان لمخيلاتهم وأبدعوا في وصفها والتعبير عن أهم مكنوناتها، وأهم جنس أدبي جزائري أوقد صورتها هو العمل الروائي، وخاصة في العصر المعاصر؛ إذ ظهر كُتَّاب جزائريون صحراويون حملوا على عاتقهم الكاتبة الروائية الصحراوية مثل الروائي حاج أحمد الصديق وعبد القادر ضيف الله، وعبد الله كروم،...وغيرهم"[27]ممن عاشوا في الصحراء وألهمهم سحرها، وحتى أولئك الذين زاروها أثارت حفيظتهم ودفعتهم للتأليف عنها، والكشف عن عالمها المجهول.

ونقرأ في التاريخ والأدب أن الصحراء الجزائرية عرفت نكبات عدة حلت بها وبأهلها، فمن واقعة القنبلة الذرية والتجارب النووية في حموديا برڤان إلى نكبة الجراد وعام الغلاء والمجاعة، ما دفع الناس لأكل الجراد وقد تحدث الروائي حاج أحمد الصديق عنه في روايته "مملكة الزيوان" وأشار إليه أيضًا المبدع عبد الله كروم في روايته "الطرحان"، وقد سبقهما الرحالة المشهور ابن بطوطة في الإشارة إلى ذلك أثناء حديثه عن

سفره إلى توات حيث يقول:« وقصدت السفر إلى توات ورفعت زاد سبعين ليلة إذ لا يوجد الطعام بين تكدا وتوات، ويضيف قائلًا ودخلنا بودة وهي من أكبر قصور توات وأرضها رمال وسبخة وثمرها كثير ليس بطيب، لكن أهلها يفضلونه على تمر سجلماسة، ولا زرع بها ولا سمن ولا زيت وأن أكثر أكل أهلها التمر والجراد.»[28] وحتى إبراهيم الكوني تحدث في **رواية التبر** عن المجاعة والفقر المدقع والجدب الذي حل بالصحراء ودفع الناس إلى الهجرة ومن ضمن ما قال « في بلاد السحرة(كانو وتمبكتو) الجدب هناك دفع إلى الصحراء الشمالية بمزيد من المهاجرين،...»[29]والإنسان في الصحراء يكد ويجد في سبيل العيش الكريم، ودفع المعاناة التي تخلقها الظروف الحياتية القاهرة، فسكان الخيام والواحات حياتهم غير حياة أهل المدينة والحضر، وليست لديهم إمكانيات مثلهم، ولكن هذا لا يمنعنا من الإشارة إلى أن أساليب العيش في الصحراء تحسنت حاليًا؛ عما كانت تعرفه سابقًا من أحوال قاسية وتهميش، فرض على القاطنين بها الترحال من مكان إلى آخر بحثًا عن الماء والكلأ، وصار سكان الواحات يحبذون الاستقرار، ويقيمون في بيوت سكنية بعضها شُيد من الطين وسقف بجذوع النخل والكرناف، وبعضها دخل عليه التمدن وبُني من الاسمنت وسقف بخرسانة من الإسمنت المسلح، وتم التخلي في أماكن كثيرة من أرض الصحراء عن الخيام، والأكواخ الجريدية، وتلك التي صنعت من جلود الجمال والماعز...وغيرها.

وقد أجبرت ظروف العيش القاسية الناس على مغادرة الخيام والصحراء الرملية البرية، واللجوء إلى الحياة في السهول والحمادة، والواحات القريبة من منابع الماء والعشب وحسب الروائي: «الصحراء الرملية لا تعد بشيء، الصحراء الرملية خائنة، عدم، لا عشب، ولا شجر بري، ولا حيوانات برية، صحراء الحمادة جنة بالمقارنة مع هذه الجاحدة، إذا لم تجد شاة غزال أو ودانًا أعطتك أرنبًا استضافتك بعظاة، وإذا كان الفصل لا يناسب ظهور العطاءات دعتك إلى مائدة خضراء بالعشب. وإذا بخلت السماء بالأمطار رحمتك بنبق السدر من ثمار العام الماضي، يا إلهي ما أرحم الحمادة، ولكن الصحراء لا تطعم إلاّ الرمل والغبار والقبلي.»[30]"ولكن على الرغم من المعاناة في الصحراء الرملية نجد هناك من يفضل الاستقرار بها على الهجرة إلى الواحة أو المدينة، لأنه اعتاد على الحياة في ذلك الفضاء الرحب وتلك الصحراء الفجة، وبالنسبة له كل مكان مختلف عنها يعتبر سجن وتقييد للحرية التي تمتع بها في صحرائه الواسعة.

والحياة في مفاوز الصحراء ممتعة لسكانها، "ونظرًا لمباشرة الإنسان البدوي للصحراء والتصاقه بها وتأقلمه مع سهلها ووعرها؛ استطاع أن يرتبط معها ارتباطًا حسيًا ومعنويًا، واستطاعت أن توجه سلوكه ومشاعره، وبما أن الصحراء هي ذلك الموروث الثقافي والفكري للإنسان العربي استطاع أن يصور علاقته بها عن طريق الأدب شعرًا كان أو نثرًا، ولم تنفصل صورة الصحراء عن الأدب لا قديمًا ولا حديثًا. وقد كانت الرواية العربية متصدرة في وصف الصحراء ومعالجة قضاياها."[31]ويتضح لنا أنها كانت الجنس الأدبي

الذي استقطب الكتَّاب والباحثين والنقاد، وحسب رأينا الرواية تحولت إلى فن ونافذة ثقافية؛ سُخرت للكشف عن هوية الصحراء، والتعبير عن الحياة فيها، ومجال مناسب لوصف المغامرات التي قام بها البدو الرحل والمقيمين بها، وأبطال رواياتها.

3- الصحراء كفضاء ومكان في الإبداع الروائي العربي

تحتاج الرواية إلى فضاء تتفاعل فيه الشخصيات، وتقع فيه أحداثها، ويمضي فيه السرد إلى غاية نهاية الرواية، من ذلك الفضاء نجد الواقعي والخيالي والافتراضي...إلخ، والملاحظ في الروايات المعاصرة أن الفضاء الصحراوي أصبح يشكل تيمة جوهرية في الأعمال الأدبية الإبداعية، ويعين القارئ والناقد على فهم النص، والتجاوب مع الرسالة والأفكار التي يريد المبدع تبليغها للمتلقي، أو نشرها في المجتمع.

أضف إليه "إن التشكلات الفنية لفضاء الصحراء تتجلى أكثر في النصوص الأدبية السردية لاسيما الرواية، فقد شكل هذا الفضاء مصدر إلهام للروائيين، كونه استطاع أن يكسر من حدة مركزية المدينة ليتم الالتفات إلى فضاء الصحراء الذي يزخر بالعلامات المفتوحة على المعاني المتعددة، وفي الغالب الأعم إن أبناء الصحراء هم الذين تفطنوا لوعي الكتابة عن الصحراء لأنها الأقرب إلى ذواتهم، فوظفوا جمالياتها في نصوصهم السردية انطلاقًا من العتبات الخارجية إلى المتن الروائي، ومن الروائيين الذين كرسوا جهودهم الإبداعية لهذا النمط من الكتابة"[32] نذكر: عبد الرحمن منيف، إبراهيم الكوني، حاج أحمد الصديق... وغيرهم.

وبإلقاء نظرة متفحصة على سرديات الصحراء نستنتج أن" الفضاء الصحراوي يحتل في الرواية العربية الجديدة أهمية بالغة؛ نظراً لما يمكن أن يكشف عنه من آفاق واسعة للمغامرة والتجريب، وما يحيل إليه من عوالم أسطورية وعجائبية، وقد أصبح حضور تيمة الصحراء في الرواية العربية لافتاً للنظر في السنوات الأخيرة، وأنتجت حوله كثير من الأعمال الروائية المميزة، خصوصًا عند إبراهيم الكوني الذي استطاع أنسنة المكان، وربطه بمجموعة من المبادئ والقيم المتوارثة خلف بنية النص الفنية، ونسيجه القصصي، أمَّا في الرواية الجزائرية فقد بدأت المحاولة مع كتاب الرواية من أبناء الشمال؛ الذين انتقلوا إلى الصحراء لظروف خاصة وكتبوا عنها بعدما عايشوا أهلها، ليتلقفها أبناء الفضاء الصحراوي الذين خبروا طبيعة الصحراء وتأقلموا مع ظروفها القاسية، وهم الذين ينتظر منهم أن ينفخوا في كتاباتهم من روح الصحراء، فتتكلم الصحراء في رواياتهم بدل أن تتكلم رواياتهم عن الصحراء".[33]وهو ما تطلعنا عليه رواية الطرحان، فقد منح المبدع الصحراء صوتاً لتنطق معبرة عن ذاتها وأهلها، بفنية تتعمق لتصف المشاعر والأحاسيس والآلام والأحلام، والآمال مجارية في ذلك التجارب الإنسانية.

والتكلم عن الصحراء كمكان له قيمته الفنية والثقافية يقودانا إلى القول بأن "المكان يكتسب في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، ليس لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي

تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، ومنه يمكننا القول إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية، والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملًا فعالًا وبناءً فيها، سواء أكان هذا المكان باهتًا أم كان واضحًا أم عاصفًا في حركته، أم ساكنًا في ثقله، متدفقًا في سيولته أم كثيفًا وضاغطًا."[34]على الفرد أو المجتمع، وصار المكان يساعد في تفسير الأساطير والرمزيات؛ التي يدعم بها المبدع طرحه وفلسفته في عرض الموضوع الذي يعالجه، كما يوظف أيضًا في فك شفرات النص سواء كان سردًا أم شعرًا.

نعود لنؤكد في هذا الصدد على أهمية المكان في العمل الروائي بوصفه سردًا يمزج بين الواقع والخيال، ويعالج قضايا متنوعة على تنوع مجالات الحياة وجغرافيتها، خاصة تلك التي تطرقت للصحراء، «فالرواية من خلال مجالها السردي المدعوم بالوصف والذي تركز عليه بالأساس استطاعت أن تؤكد على وجود سمات صحراوية؛ يتجمل بها المكان وتتلون بها ثقافة المجتمع وتعكس تفاعل الإنسان مع الظروف الجغرافية، وتبين تكيف حياته معها، وما تنتجه من قيم اجتماعية وإنسانية، وقد استطاع المخيال الروائي إبراز جميع متعلقات ومكنونات النفس البشرية، التي ظلت مشدوهة ومذهولة إزاء جمال الصحراء من خلال تلاقي وتلاقح مكوناتها الطبيعية والبشرية، وتعد الرواية الجزائرية من أولى الروايات العربية من حيث عرضها للصحراء؛ عبر المخيال عن طريق إظهار جمالها وبهائها داخل المجال السردي والوصفي معًا.»[35]وهذا كان عامل مساعدًا في استرجاع مكانة الصحراء في الرواية، وإخراجها من بوتقة التهميش، لتترجم عن ميول وأفكار وانفعال وقدرات الروائي الإبداعية في التعبير عنها كواقع حي وفضاء لا حد له.

وعلاوة على ما سبق تكشف لنا روايات الصحراء أن" المكان الصحراوي يحمل بعدًا ثقافيًا ومعتقديًا، لذلك تعامل معه الروائيون العرب أمثال (عبد الرحمن منيف، إبراهيم الكوني، رجاء عالم، إبراهيم الدرغوثي...) بعمق وشمولية، وأبرزوا جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية، وبما أن المكان هو أحد المكونات السردية التي يقوم عليها النص، فحري بنا تتبع تمثلات الصحراء في النص الروائي؛ سواء كمكان مغلق أو مفتوح، لما يتمتع به من حمولة ثقافية ورمزية توجه أنظار المتلقي للاحتفاء به، نظرًا لما تضفيه عليه أسطرة المكان وما يمنحه ذلك من صفات مختلفة عما عهده الواقع وجذبه نحو اللامألوف."[36]
وقد أسهم الفضاء الصحراوي في إبداع نصوص فيها عدول حياة الصحراء عن صخب المدينة وضجيجها، وموقعها وواقعها المغلق، وتعمق في إنتاج سرد فني حول البحث في الواحة والبر والريف عن متنفس تزهو به الروح، وتمتع فيه بصفاء وأريحية بدوية للنفس والجسد والضمير، على الرغم من اختلاف العادات

والمعتقدات والطقوس من منطقة إلى أخرى، واختلاف التمثلات والتصورات الذهنية والاجتماعية والثقافية؛ وانعكاس ذلك على حياة الناس، وتأثيره أيضًا على الكتابات الأدبية والاجتماعية والتاريخية والثقافية؛ التي درست حياة المجتمع الصحراوي خاصة المجتمع الطارقي، الذي كان سابقًا مهمشًا في حقل الدراسات الأكاديمية والمتن الروائي؛ حيث نجد الكتابة عن المدينة قطعت أشواطًا كثيرة وشكلت نسقًا مهيمنًا في الأدب وغيره من العلوم.

4- قراءة نقدية ثقافية لمعالم ثقافة الصحراء وتوات والموقف من الآخر في رواية الطرحان

جماليات ما وراء القص أو ما وراء لغة نص الطرحان تفتح المجال لتعدد القراءات، والاطلاع على دلالات ورمزيات تجاوزت استنطاق البيئة والأحداث التاريخية والمجتمعية التي عاشها المجتمع التواتي، وقد تفنن وأبدع الكاتب في السرد والتصوير، وكثافة اللغة ورمزيتها على بساطتها وتنوع قاموسها الذهني أنجزت تعبيرًا متميزًا عن نسق صحراوي في مضمره و معلنه عدول عن المألوف في نمطية السرد الروائي؛ ويشد القارئ ويدفعه لاكتشاف متوالية الأحداث شد الفيلم السينمائي الرائع للمُشَاهِد.

ونجد في سيمياء رواية الطرحان أن عبد الله كروم حوّل الصحراء إلى أيقونة ناطقة وحاول أن يبلغ كنهها باستنطاقها، وتحويلها إلى بؤرة تتوالى فيها الأحداث وتتفاعل فيها شخصيات نصه فيما بينها ومع ظروف وعوامل وطوارئ الحياة الصعبة آنذاك، معربة عن استجابة أنتجت رد فعل إنساني سعى ليفكك تلك العلامات الرمزية التي كانت تحيل عليها، الإشارات المتعلقة بتحديد المصير، ومنه يتبين لنا أن الأديب تعمق في التعبير عن رمزية ودلالات الفضاء الذي دارت فيه أحداث رواية الطرحان، وحتى لغته كانت مكثفة ومحملة بثقافة خبرت الفضاء الصحراوي، وجعلته عالم مفتوح على قراءات ودلالات ومعاني متعددة ومتنوعة؛ تشربت من عمق الذاكرة الجماعية ومعطيات الثقافة الشعبية التواتية والبيئة الصحراوية، وعاشت وتعايشت مع مجتمع آثر التكيف والتأقلم مع ظروفه من أجل الحياة، وتشبث بأصالته وأفكاره وقناعاته وخصوصياته التي تميزه عن بقية المجتمعات؛ التي تعيش في جغرافيا لحقها التمدن والتحضر وفرض عليها التساير مع المستجدات الراهنة، وأصبحت تصارع من أجل الحفاظ على هويتها في ظل الثقافات والهويات المهيمنة.

وفي النص الروائي يمكن أن نمثلّ بشخصية السباعي التي تعبر عن ذات تشعر بالولاء لقبيلتها وقصرها، و "بالانتماء إلى منظومة الأحاسيس التي تربط بين الفرد والمجتمع، وهذا يؤسس لمجموعة من العلاقات التي تتجاوز حدود المشاعر إلى منظومة من الفعاليات والنشاطات التي يتبادلها الفرد مع موضوع انتمائه، فالسباعي حاول أن يشكل صورة مطابقة لقبيلته فيحمل روحها ويجسد معانيها ويستلهم عاداتها وتقاليدها"[37]وكان سعيداً بتقليدها وإحيائها، وقدم في الرواية صورة مصغرة لثقافة قبيلته بكل ما تنطوي عليه من معان ومشاعر وقيم وعادات، وهذا يعني أنه حرص على أن يطابقها ويعبر عنها، وتمسك بهويته

التواتية رغم المستجدات التي طرأت على حياته، والتقلبات والمصاعب التي عرفها بعد حرمانه من الإرث وفقدانه لبيته وسبخته التي كان يرتزق منها هو وعائلته؛ بمقتضى وثيقة الطرحان التي كانت مشؤومة على وجوده ومكانته ومستقبله في قصبة المأمون لأنها جردته من أملاكه حتى من السقف الذي يأويه، وفتحت عليه بابًا من المعاناة والإقصاء الاجتماعي.

وقد وقف المبدع على إبراز معالم الثقافة الشعبية التواتية الصحراوية نذكر منها معالم مادية يتصدرها حديثه عن المسجد وعن دوره الاجتماعي في تعليم النشء ونشر تعاليم الإسلام، أضف إليه إشارته إلى الزاوية القرآنية الطاهرية التي تلقى فيها البطل تعليمًا وقيمًا أفادته في حياته، وقد تعلق بشيخه ورفاقه فيها، جاء في الرواية:« **تعلقت بالشيخ الطاهري الإدريسي إيما تعلق، لكونه جمع بين الفقه والأدب، والفصاحة والبيان، وصفاء السريرة، وقوة الشخصية والعمل، والتصوف...**»[38] ، وحديثه عن المدرسة المدنية الحكومية التي تعلم فيها مع رفاقه، ومعالم قيمية ومنها تَمَثَّل وحضور تيمة الإيمان بالله وبالقضاء والقدر وسنة الله في خلقه، والالتزام بالعادات والتقاليد، وتَمَثَّل الموروث الشعبي التواتي وتاريخ وثقافة المنطقة، والتعبير عن العلاقات الاجتماعية وما تؤدي إليه صيرورتها من توثيق للصلة العائلية ورقي في سلم التراتب الاجتماعي، أو عكس ذلك ما يؤول إليه مصير أسر من تفريق وإقصاء وحرمان من الحقوق الأسرية الاجتماعية، مثلما جسده حال بطل الرواية السباعي من ظلم ومعاناة ومحن جراء تعسف أفراد عائلته في الدار الكبيرة، ونقضهم لرابطة الدم والصلة الاجتماعية بينهم وبين أسرته وتجريدهم من الملكية العائلية للبيت والأراضي التي تركها الجد الكبير، والزج به وأمه وأخته في الشارع دون رحمة أو شفقة.

وضحت لنا القراءة الاجتماعية والنفسية لحياة البطل وأهل قصره في الرواية الاضطهاد والانزلاق من قمة هرم الحياة المجتمعية القروية؛ أو بالأحرى في المجتمعات الصحراوية التي تعتمد على الميراث في التصنيف في سلم الرقي الاجتماعي، والوجود الفعلي ضمن طبقات الذوات المهيمنة في المجتمع، إذ يغدو مُلَّاك الأراضي الشاسعة والبساتين والسباخ وحبات الماء في الفقارات أرقى طبقات المجتمع العليا؛ التي تصنع القرار ولها سلطة الحكم، وكلمتها هي التي تسري على غيرها من طبقات المجتمع سواء منهم الأسياد أم العبيد، وتتحكم في المجال المجتمعي والجغرافي، وبينت الرواية كيف أن المصلحة الذاتية والأنانية البشرية في حب التملك تضرب عرض الحائط بالخصال الإنسانية النبيلة، والورع والمواثيق والعهود وبضع نقود وما يسد الجوع زمن النكبة الغذائية(عام الغلاء كما سماه الروائي) يعصف بمصير عائلات ضعيفة؛ لا تلقى سندًا أو شفقة أو رحمة لا من قريب ولا بعيد، وتبقى هينة تعاني الويلات في سبيل العيش، وصراع البقاء يضع مصيرها على كف عفريت، ويفتح عليها بابًا من المعاناة يُحملها التبعية للأسياد في المجتمع، ويقهرها بعناء وتعب يندى له الجبين، وأشدها قسوة ومرارة وثيقة الطرحان التي وهبت أملاك السباعي للنعيمي

وجعلته يتكبد تبعات النكبة التي حلت بالقصبة ولا يد له فيها!، هي الحياة صعبة في الصحراء العجاف؛ ويزيدها صعوبة ندرة المال وغياب الجاه والألقاب والمكانة السامية، وقانون الغاب الوجود للأقوى، وبتتبعنا لمسار حياة البطل في الرواية لاحظنا أن حظه كان عاثرًا، وأصيب بنكسات قاهرة حرمته من متعة العيش الكريم، وشهود لحظات من الفرح كان يكافح ويناضل فيها هو وأسرته الصغيرة وأصدقائه بالجهد والنفيس في ذلك الزمان والمكان ولكن أنى له ذلك؟ وهو يعاني الحرمان وضاعت منه الوجاهة بموت جده وإقصائه وتهميشه من طرف عائلته في الدار الكبيرة والمجتمع.

كما أظهرت لنا رواية الطرحان معاناة البطل السباعي وأسرته جراء حرمانه من الميراث وتكالب أعمامه عليه بمساعدة الطالب قلوش بعد وفاة أبيه وجده أحمد الكعوي؛ فكان حاله تمامًا كما عبر عنه بالمقطوع من شجرة لاحق له في الميراث ويا لها من مصيبة حلت به وبأسرته، جاء في الرواية:«**قسمت التركة مناصفة بين الأخوين، وتُرك المقطوع من الشجرة للعراء، لا رجال تُنجد، ولا حبال تجذب من بئر التشفي، وجاءني الطالب قلوش إلى المخزن البراني، وطالبني أن أخليه، ومن ساعتها صار كل ما تركه جدي من عقار وماشية محرّمة علي، وكأنني لا أعرف قريبًا، وكأنني شخص غريب من العائلة.**

رمي عمي الفضيل قش أمي وأختي خارج الدار الكبيرة، ورمى عمي لخضر أغراضي من المخزن البراني ولم أعد أملك طوبة أو سقفًا خرجت أمي وأختي النايرة، فتبعتهما زايدة وذهبن لمنزل بازا الذي كان أشبه بالخربة منه للدار»[39]طحنت الظروف المعيشية القاسية السباعي أثناء هذه المحنة التي ألمت به وبعائلته، وأجبرته على العيش مع صديقه بازا في دكانة العزاب، والعمل عند النعيمي في بستانه مقابل الأكل، وعلى سبيل المثال وضحت الرواية جشع الطرف الآخر(عماه الفضيل ولخضر) وحب التملك لديهما، والاستيلاء على الدار الكبيرة والمخزن البراني والبساتين والسباخ والماشية وحبات الماء في الفقارة التي تركها الجد الكعوي، أدى إلى خلق أزمة خانقة لبطل الرواية، ومعاناة صعبة لم يسلم من تبعاتها وجرت عليه الإذعان لقانون الطرحان، والاستلام لشروط «**الشريف النعيمي الذي أقرضه سلفة وفرض عليه الموافقة على شرطين مغلظين أحدهما أكبر من الآخر الأول أن يكون السلف بحضور الطالب قلوش وزمامه والثاني أن نذعن لقانون الطرحان**»[40]، وهنا كانت القوة والرقي في هرم السلطة الاجتماعية عائقًا آخر جابه السباعي وشكل له طرفًا في معادلة غير متكافئة؛ من جهة سلطة وقوة أعمامه ومن جهة أخرى سلطة وقوة الشيخ النعيمي والطالب قلوش وما تفرضه تعاليم زمامه أو الطرحان، ولم يكن للسباعي من ملاذ سوى الانصياع والخضوع لتلك الرهانات الجائرة، التي طالما ألحقت الأذى والنكد بالضعفاء في المجتمع التواتي وغيره من المجتمعات، وحاول الكاتب في هذه الرواية أن يقف عند نقد صورة من صور الظلم الذي

تعرض له الفقراء وعامة الشعب، ظلم شارك فيه القضاة وشيوخ القصور ومَنْ كانوا يشهدون من الأئمة على كتابة الزمام أو وثائق ملكية الأراضي وحبات ماء الفقارة والسواقي، ولم يردعهم عن ذلك إيمانهم أو خوفهم من الله، ولم ينتهوا عن صنيعهم ذلك لا بورع مكانتهم الدينية أو الاجتماعية، ظلم مسكوت عنه وجُبرت القوم آنذاك على الرضوخ له، خلا الشاعر مولاي عبد الله الهبلاوي كما ذكر الروائي هو الذي وقف لهم بالمرصاد وفضحهم ما جعلهم يتراجعون قليلًا عن مكرهم آنذاك، ولكن الحقيقة السائدة تثبت أن سلطة الأسياد والرشوة إلى الآن جعلتهم يخرسون عن النطق بالحق ويتخاذلون مرات عدة في إرجاع الملكية في مواثيقهم لأهلها الأحق بها، وإلى يومنا هذا نجد منهم المزورين ومن يشهدون مع صاحب الجاه والمال ويأكلون حق الضعيف والمغلوبين على أمرهم.

وفي نظرنا فإن وجهة نظر المبدع قد اتفقت في القراءة الثقافية لإلقاء الضوء على صراع البقاء والوجود في ظل هيمنة التفاوت في القوة بين الشرق والغرب أو الغرب والعرب وغيرهم من الشعوب مع أفكار إدوارد سعيد عندما صرح «بأن دراسة العلاقة بين الغرب والعرب لا تهدف إلى فهم علاقة طرفين غير متكافئين؛ بل هي أهم من ذلك كونها تعتبر نقطة دخول لدراسة تشكل الممارسات الثقافية الغربية ذاتها، ودراسة معناها»[41] ومن ثمّ فهو يحثنا على ضرورة مراعاة التفاوت في القوة بين الغرب وغيرهم؛ لنفهم فهمًا دقيقًا الأنواع الثقافية الغربية كالرواية والكتابات العرقغرافية والتاريخية وبعض أنماط الشعر والأغاني،.....إلخ.

ووفق ما يذهب إليه إدوارد سعيد "تصادم الداوئر الثقافية مثل الأدب والنظرية النقدية؛ يؤدي إلى تقنيع القوة وإخفاء مدى تقاطع تجربة الطرف الأقوى مع الأضعف، واعتمادها عليه بكل ما في ذلك من غرابة، وقدم أمثلة نموذجية تشرح هذا الوضع تمثلت في رواية "اللا أخلاقي"ل جيدْ1902م، و"موت في البندقية"لتوماس مان،... عبر أصحابها عن علاقة فرنسا بشمال إفريقيا وعن أوجه التعصب للقوة في التأثير في إفريقيا، وإحدى تلك الأوجه الاحتفاء بأن فرنسا هي من كتب تاريخ شعوب إفريقيا، وفي هذا الصدد يقول ميشيل-باحث نورماندي وبروتستانتي"[42]:«إن أهل إفريقيا وخاصة أولئك العرب، لموجودون ثمة وحسب؛ ليس لهم فن أو تاريخ تراكم <عبر الزمن> و ترسب في أعمال وهو ما كان سيكون بذي بال لولا الملاحِظ الأوروبي الذي يشهد على وجوده...»[43]والواقع والحقيقة الفعلية تشهد بنقيض ذلك تمامًا فأوروبا وفرنسا تحديدًا هي مَنْ محت الذاكرة التاريخية والثقافية لمجتمعات الشعوب التي استعمرتها، وأصرت على خلق واقع جديد فيها يماثل ما تركوه في دولهم التي جاءوا منها غزاة لشعوب إفريقيا وآسيا، ومن أجل ذلك حطموا ثقافة وحضارة الإنسان المختلف عن النموذج الأوروبي في كل مكان.

كما نجد في رواية الطرحان أيضًا عدول وانزياح عن الأفكار التي قدمتها الروايات الأوروبية التي مثلت وجهات النظر الأوروبية تجاه إفريقيا وشعوبها، ونتج عنها في القرن العشرين ما سُمي بـ:"**الأفريقانية** أو

الإنشاء الأفريقوي، وهي ذات لغة خاصة بالحديث عن إفريقيا ودراستها من أجل الغرب، ومرتبطة بتصورات تشتق من الأصل الأفريقي، وهي امتيازات معرفية خاصة مثل :القبلية، الحيوية، الأصالة، وقد وُجدت هذه اللغة في كتابات كل من: كونراد، إسحق دنيس، ليوفرو بينيوس وهو عالم أنثروبولوجي ادعى أنه اكتشف الترتيب الكامل للنظام الإفريقي، ونجدها أيضاً عند"بلاسيد تمبل"صاحب كتاب "**فلسفة البانتو**" والتي يعتقد أنها تُشكل قلب الفلسفة الإفريقية."[44] وما ورد في الرواية المعالجة في هذا المقام– الطرحان– عبر عن الصورة المثالية في الالتزام بالروح الوطنية، والتمسك بالهوية الثقافية النابعة من الأصل والأصالة المحلية، ولم تساير ما كتبه الأوربيون عن مجتمعات البلدان التي احتلوها وراء البحار، والتي أخضعت الأرض وأهلها لخدمة مصالحها التجارية والاقتصادية والنووية، ومارست فيها مختلف أشكال الجور والتعسف والحروب والعنف الفظيع، ونكلت بتلك الشعوب الضعيفة في سبيل نهب خيراتها، والتسابق على قيادة العالم وحيازة السلاح الأقوى، تلك القوة المتغطرسة التي قتلت الأبرياء في الجزائر و الفيتنام وغيرهما من المستعمرات لنيل الزعامة، وعاثت في الأرض فسادًا، وظلمًا وقهرًا للآخرين الضعفاء، وغصبًا لأوطانهم وحقوقهم الإنسانية في الحياة الكريمة والحرية.

ونجد في رواية الطرحان دعوة للتمسك بالهوية والمرجعية الأهلية للتأكيد على وعي الذات بالمثيرات الأجنبية في مواجهة ما يقدمه الآخر والانفتاح على حضارته،"واستعراض ثقافة توات في نص الرواية لا يعني جعلها وسيلة لإبعاد الذات عن الآخر في النهاية، ولكنها تصبح بدلًا من ذلك وسيلة للتكامل، ولاستكشاف إمكانية انعكاس الصورة بين مرآتي الشرق والغرب."[45] فعلى الرغم من الأفكار والمعارف التي أكتسبها البطل السباعي من تفاعله الثقافي مع الثقافة الفرنسية التي علمتها له مدام ناري دي برمون أو بالأحرى نادين التي فتحت أمامه نافذة التواصل مع الثقافة الغربية الأوروبية؛ إلاَّ أنه لم يتماهى معها حد الذوبان، وبقي وفيًا مخلصًا لانتمائه وعقيدته وثقافته المحلية وما غرسه فيه جدة أحمد الكعوي، وما علمه له الطالب قلوش، واستجابته كانت منطقية عقلانية بالرغم من أن تلك الأفكار الجديدة كانت "في أوسع معانيها نظامًا للإدراك الإجماعي يحدد عناصر السلوك الفعال، وذلك عن طريق الاقتداء بالنماذج البراقة التي تشكل نبض التواصل الفكري في عالم الثقافة الأصلي(أوروبا)، وهذا يعني أن نشاطه الفكري لابد أن يعبر عن الانتماء لهوية ما"[46]، اختار البطل السباعي فيها هويته المحلية الأصلية وبقي متشبث بها، بكل ما لها من أسس ومقومات، واقترب من النموذج المثالي الذي تحدده هويته الثقافية ويشكله انتمائه الحضاري، فتواصله مع الفرنسية نادين وثقافتها، ومن قابلهم في الفيتنام وثقافتهم لم يؤثر في قيمه المجتمعية في التحاور والتفاعل مع الآخر، بل ازداد توغلًا في فعالية نشاطه الفكري والإنساني في الغربة المحلية(حموديا برڤان) في محيطه بالجزائر ومجتمعه الصحراوي وأمته العربية الإسلامية، وغربته في الخارج في الفيتنام تحديدًا في المدرسة التي كان يدرس فيها الأطفال.

وتبنى موقف التسامح والتعايش مع الآخر سلميًا **فنادين** على الرغم من أنها كانت من دولة تعتبر غريمه وعدوته(**فرنسا**) التي أذته وأذت أهله وشعبه وخربت وطنه الجزائر ورمته في حرب لاندُوشين إلاَّ أنه اتخذ منها موقفًا إيجابيًا وإنسانيًا وحضاريًا ليس لأنها كرهت العنف والحرب مثله، ولكن لأنه تشبع بالثقافة العريقة والأخلاق النبيلة والقيم الإنسانية التي تلقاها في محيطه الذي عاش فيه، ولأنه تسامى إلى أن الإقرار بالاستفادة والانتفاع من الآخر حتى ولو كان من جلدة العدو لا يعد نقيصة ولا إهانة أو ذوبانًا في ثقافته بل ضرب من الحوار والتثاقف الإنساني الراقي، وعبر عن ذلك في نص الرواية«**فيما يخصك أنت–نادين– فإنني عاجز عن رد الجميل إليك، مثقل بفضلك، مشبع بإحسانك، صدقيني! كل معاجم اللغة لم توفر لي –لحد الآن– الكلمة المناسبة التي توفيك حق شكرك وتكافي لك جزاء إحسانك عجزت وعجزت اللغة معي...شمخت نخلة أثمرت بالخيرات وتساميت شمسًا أضاءت عتمة الصحراء ونورًا أنقذني من ظلام الجهل وإغلاقه، وفتحني على العالم وأنواره. الفرنسية التي تعلمتها منك غنيمتي في هذين الحربين وبها تواصلت هنا مع الناس، المجد لك واللعنة على الكولونياليزم.**»[47]

خاتمة

وبالإجمال لما جاء في هذا البحث تبين لنا بأن الرسالة المعرفية والثقافية التي حملتها رواية الطرحان ركزت على الارتباط الجوهري بالثقافة الشعبية التواتية على وجه الخصوص والصحراوية على وجه العموم، وعمل المبدع على بث روح التواصل الحضاري مع الآخر والانفتاح العقلاني على ثقافته، وحث على التعايش سلميًا مع الآخر في أي بقعة من الأرض بروح الإنسانية، وفي الطرحان أبرز الأديب الثقافة الفرنسية في شقها الآخر لدى المثقف السلمي المناهض للحروب وخطاب العنف؛ الذي قادته دولته فرنسا في الدول التي استعمرتها وألحقت بها دمارًا وخرابًا لا يمت للإنسانية بصلة لا من قريب أو بعيد. وعلاوة على أن ذلك الزمن ولى، وتلك كانت مرحلة مرت بها المجتمعات آنذاك، إلاَّ أن الكاتب كانت له نظرة استشرافية لحياة أفضل للبشر في جو يسوده الأمن والسلام والتواصل مع الآخر، بعيد عن العنف والحروب الدامية التي لم تجر على الإنسانية إلاَّ الخراب والدمار والموت والعاهات،...وغيرها.

الهوامش

1 نبال الأميوني، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة، وزارة التعليم العالي، مجلة الحداثة، بيروت – لبنان، السنة 11، ع 83، ع 84، 2004م، ص 10، بتصرف.

2. المرجع نفسه، ص 10، بتصرف.

3 عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات، فيسرا للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2011م، ص 24، بتصرف.

4 كرم كرم، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة، وزارة التعليم العالي، مجلة الحداثة، بيروت – لبنان، السنة 11، ع 83، ع 84، 2004م، ص 14- ص 15، بتصرف

5 . ينظر: المرجع نفسه، ص 160

6. وارم العيد البعد الثقافي للعولمة وأثره على الهوية الثقافية للشباب العربي،http://jilrc.com/ 2018/05/02/14:30، ص03، بتصرف.

7. الثقافة الشعبية في عالم متغير- المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، ص42، بتصرف.

8 . الثقافة الشعبية في عالم متغير-...، ص 10، بتصرف.

9 .كرم كرم، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، ص 14- ص 15، بتصرف.

10 إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهري، وحسن الشامي، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، 1972م، ص 158، بتصرف.

11 . الثقافة الشعبية في عالم متغير-...، ص 10، بتصرف.

12 .كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، تر: حسن قبيسي، دار التنوير، بيروت- لبنان، (د.ط)، 2008م، ص 155.

13 كريمة بوخاري، الذاكرة الشعبية في الرواية الجزائرية- قراءة في المرجعية والجمالية- تجربة في العشق للطاهر وطار أنموذجاً، الخطاب- العدد الخاص بأعمال اليوم الدراسي:PNR الذاكرة الشعبية الجزائرية والإبداع، 06ماي 2012م، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري- تيزي وزو، 2012م، ص107، بتصرف.

14 . عبد الله كروم، الطرحان، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج- الجزائر، (د.ط)، 2022م، ص 27.

15 . الطرحان، ص 14.

16. الطرحان، ص23- ص 24.

17 . الطرحان، ص 106

18 . الذاكرة الشعبية في الرواية الجزائرية- قراءة في المرجعية والجمالية، ص111- ص 112، بتصرف.

19. قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2013م، ص 05، بتصرف

20. محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم، عنابة- الجزائر، (د.ط)، 2013م، ص 93- ص 94، بتصرف.

21. الطرحان، ص 14.

22 . الطرحان، ص 26.

23 . الطرحان، ص106.

24 . الذاكرة الشعبية في الرواية الجزائرية- قراءة في المرجعية والجمالية...، ص 109، بتصرف.

25. جنات زراد، تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية،جامعة العربي التبسي– تبسة، ودار قانة للنشر والتجليد، باتنة– الجزائر، ع 13، ج02، جوان 2017م، ص126، بتصرف.

26. بليلي عواطف وجديد صالح، رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية– رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أمين العقال الحاج موسى آق أخاموك، تمنراست– الجزائر، مجلد 09، ع05، 2020م،ص367، بتصرف.

27. عبد السلام موريدة، تمثلات الصحراء في النص الروائي الجزائري– رواية تنزروفت لعبد القادر ضيف الله أنموذجًا، مجلة سرديات الصحراء، مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري، جامعة أحمد دراية– أدرار، الجزائر، ع 02، ديسمبر2019م، ص 193– ص 194، بتصرف.

28. محفوظ رموم، توات الجغرافيا والمصطلح من خلال المونوغرافيا المحلية والأجنبية، مجلة الحوار الفكري، مخبر الدراسات الإفريقية للعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أحمد دراية أدرار، السنة الحادية عشرة، ع 12، ديسمبر2016م، ص 85– 86.

29 . إبراهيم الكوني، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط3، 1992م، ص 73.

30 . التبر، ص79.

31 . تمثلات الصحراء في النص الروائي الجزائري–...، ص 195، بتصرف.

32. ريمة لعواس، شعرية الفضاء الصحراوي في العتبات الروائية– رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد، مجلة سرديات الصحراء، مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري، جامعة أحمد دراية– أدرار، الجزائر، ع 02، ديسمبر2019م، ص 63، بتصرف.

33. سليمان قاشوش وإبراهيم عبد النور، تيمة الفضاء الصحراوي وعبقرية الإبداع السردي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أمين العقال الحاج موسى آق أخاموك، تمنراست– الجزائر، مجلد 09، ع04، 2020م، ص 465، بتصرف.

34. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق– سوريا، 2011م ، ص 35، بتصرف.

35. تمثلات الصحراء في النص الروائي الجزائري– ...، ص 193.

36. رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية–...، ص364، بتصرف.

37. كمال شلغين عهد، الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع دراسة في الفكر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق– سوريا، 2015م، ص37– ص38، بتصرف.

38 . الطرحان، ص 40.

39 . الطرحان، ص55.

40 . الطرحان، ص 83.

41 . إدروارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر:كمال بوديب، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط3، 2004م، ص 251.

42 . المرجع نفسه، ص251– ص252، بتصرف

43 . المرجع نفسه، ص252

44 . المرجع نفسه، ص252، بتصرف

45 . لورا نادر، الثقافة والكرامة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2015م، ص49، بتصرف.
46. منى أبو الفضل وأميمة عبود وسليمان الخطيب، الحوار مع الغرب آلياته- أهدافه- دوافعه، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 2008م، ص132، بتصرف.
47 . الطرحان، ص 205.

قائمة المصادر والمراجع

1- الكتب

01- إبراهيم الكوني، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط3، 1992م.
02- إدروارد سعيد، الثقافة والإمبريالية،، تر: كمال بوديب، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط3، 2004م.
03- إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهري، وحسن الشامي، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، 1972م.
04- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات، فيسرا للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2011م.
05- عبد الله كروم، الطرحان، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج- الجزائر، (د.ط)، 2022م.
06- قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2013م.
07- كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، تر: حسن قبيسي، دار التنوير، بيروت- لبنان، (د.ط)، 2008م.
08- كمال شلغين عهد، الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع دراسة في الفكر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سوريا، 2015م.
09- لورا نادر، الثقافة والكرامة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2015م.
10- محفوظ رموم، توات الجغرافيا والمصطلح من خلال المونوغرافيا المحلية والأجنبية، مجلة الحوار الفكري، مخبر الدراسات الإفريقية للعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أحمد دراية أدرار، السنة الحادية عشرة، ع 12، ديسمبر2016م.
11- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم، عنابة- الجزائر، (د.ط)، 2013م.
12- منى أبو الفضل وأميمة عبود وسليمان الخطيب، الحوار مع الغرب آلياته- أهدافه- دوافعه، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 2008م.
13- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سوريا، 2011م.

2- المجلات

01- بليلي عواطف وجديد صالح، رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية- رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أمين العقال الحاج موسى آق أخاموك، تمنراست- الجزائر، مجلد 09، ع05، 2020م.

02- جنات زراد، تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي التبسي- تبسة، ودار قانة للنشر والتجليد، باتنة- الجزائر، ع 13، ج02، جوان 2017م.

03- ريمة لعواس، شعرية الفضاء الصحراوي في العتبات الروائية- رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد، مجلة سرديات الصحراء، مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري، جامعة أحمد دراية- أدرار، الجزائر، ع 02، ديسمبر2019م.

04- سليمان قاشوش وإبراهيم عبد النور، تيمة الفضاء الصحراوي وعبقرية الإبداع السردي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أمين العقال الحاج موسى آق أخاموك، تمنراست- الجزائر، مجلد 09، ع04، 2020م.

05- عبد السلام موريدة، تمثلات الصحراء في النص الروائي الجزائري- رواية تنزروفت لعبد القادر ضيف الله أنموذجًا، مجلة سرديات الصحراء، مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري، جامعة أحمد دراية- أدرار، الجزائر، ع 02، ديسمبر2019م.

06- كرم كرم، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة، وزارة التعليم العالي، مجلة الحداثة، بيروت – لبنان، السنة 11، ع 83، ع 84، 2004م.

07- كريمة بوخاري، الذاكرة الشعبية في الرواية الجزائرية- قراءة في المرجعية والجمالية- تجربة في العشق للطاهر وطار أنموذجاً، مجلة الخطاب- العدد الخاص بأعمال اليوم الدراسي:PNR الذاكرة الشعبية الجزائرية والإبداع، 06ماي 2012م، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري- تيزي وزو، 2012م.

08- نبال الأميوني، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة، وزارة التعليم العالي، مجلة الحداثة، بيروت – لبنان، السنة 11، ع 83، ع 84، 2004م.

الموقع الإلكتروني:

01- وارم العيد البعد الثقافي للعولمة وأثره على الهوية الثقافية للشباب العربي،http://jilrc.com/ 2018/05/02/14:30م.