الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد الطارف

كلية الآداب واللغـــــــات قسم اللغة العربية وآدابها

المتخيل التاريخي والمكون الشعبي الإفريقي في رواية "آجوران عين إفريقيا "لزهرة مرسل.

مذكرة مقدمة في إطار متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب شعبـــــــــي

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتورة:

العايش دليلة د. دريدي فريدة

سعد بخوش فضيلة

أعضاء اللجـــــنة	الرتبـــــــــــة	الصفـــــــــــة	الجامعـــــــــــة
د-فتيحة عاشوري	أستاذة محاضرة أ	رئيـــــــــــسا	جامعة الطـــــارف
د-رزيقة بودخانة	أستاذة محاضرة ب	مناقـــــــــشا	جامعة الطـــــارف
د-فريدة دريدي	أستاذة محاضرة أ	مشرفـــــــــــا	جامعة الطـــــارف

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وبفضله وكرمه تكلّلت مسيرتنا الجامعية بهذا العمل المتواضع.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذتنا المشرفة:

(دريدي فريدة)

لما قدّمته لنا من توجيه علمي دقيق، ونصائح قيّمة، وملاحظات بنّاءة ساعدتنا على إنجاز هذا العمل، فلها منا كل التقدير والاحترام.

كما نتوجّه بخالص الشكر إلى كافة الأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم طوال سنوات الدراسة، فقد كانوا لنا منارة للعلم والمعرفة، وكان لعطائهم أثر بالغ في تكويننا العلمي والفكري.

ولا يفوتنا أن نعبّر عن امتناننا لكل من ساهم من قريب أو بعيد في دعمنا وتشجيعنا، سواء من أفراد العائلة، أو الزملاء، أو الأصدقاء، الذين كان حضورهم في حياتنا مصدر قوة وإلهام.

جزيل الشكر والتقدير لكل من آمن بنا وبدربنا،

ونسأل الله أن يجعل هذا العمل نافعًا، وأن يوفق الجميع لما فيه الخير والصلاح

إهـــــــــداء

إلى من غرسوا في قلبي بذور الأمل، وسقوها بالصبر والدعاء،
والدي ووالدتي
نبض روحي، ونور طريقي، وعنوان بركتي في الحياة،
يا من علّمتماني أن الإصرار يصنع المعجزات،
هذا العمل ثمرة تعبكم، قبل أن يكون ثمرة جهدي.

إلى (إخوتي وأخواتي) خاصة أختي الكبيرة مليكة...
لأنكم كنتم دائمًا الحضن الدافئ، والدافع الخفي وراء كل خطوة.

إلى روح أخويا "رشيد ويوسف" تغمدكما الله بأوسع رحمته

إلى أصدقائي الذين شاركوني لحظات التعب والفرح،
وكنتم البلسم في أوقات الإرهاق،
لكم في قلبي امتنان لا يُكتب.

إلى أساتذتي الكرام
من أشعلوا في عقلي شموع الفكر
ومنحوني من علمهم وتوجيهاتهم ما لا يقدّر بثمن
كل الاحترام والتقدير لكم.

إلى كل من آمن بي
إلى كل من قال لي: "أنت قادرة..."
أهديكم هذا العمل، عربون شكر ووفاء
فهو ليس إنجازي وحدي، بل إنجازكم جميعًا

العايش دليلة

إهـــــــــداء

إلى روح والدي الغالي،

الذي غادر الدنيا قبل أن يرى ثمار تعبه،

لكني على يقين أنه يراها بعين الرضا من عليائه

إليه، إلى من غرس في قلبي حب العلم، وعلّمني أن الطريق إلى المجد يبدأ بخطوة،

إلى من كان سندي، وإن غاب جسده، بقيت كلماته محفورة في وجداني،

رحمك الله وجعل هذه المذكرة صدقةً جارية عن روحك الطيبة.

وإلى والدتي الحبيبة،

رمز التضحية والحنان، ورفيقة الدرب في لحظات التعب والسهر،

إليك يا من كنتِ الداعمة الأولى، والملاذ الآمن، والنبع الذي لا ينضب،

كل كلمات الشكر تعجز عن رد جميلك.

إلى زوجي الكريم سندي في الدنيا

إلى أولادي قرة عيني

وإلى إخوتي وأخواتي، وكل من ساندني بكلمة، بدعاء، أو بابتسامة،

أهدي هذا العمل المتواضع عرفانًا بجميلكم، وامتنانًا صادقًا من القلب.

مقدمة

مقدمة

تُعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي تسهم في توثيق الذاكرة الجماعية، واستحضار التاريخ، وتوظيف الموروث الشعبي في قالب فني إبداعي، فهي لا تكتفي بنقل الوقائع كما هي، بل تعيد صياغتها عبر التخييل، مستندة إلى رؤية الكاتب الإبداعية ووعيه الثقافي والاجتماعي والإيديولوجي.

ومن بين العناصر التي تميز العديد من الروايات العربية والإفريقية المعاصرة، نجد المزج بين المتخيل التاريخي الذي يُعيد تشكيل الماضي برؤية فنية، والمكون الشعبي الذي يستمد رموزه من التراث الشفهي والأسطورة والعادات والتقاليد. ويتيح هذا التداخل للرواية توسيع زاوية انفتاحها على آفاق رمزية وجمالية، تعكس العمق الحضاري والثقافي للشعوب.

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع استجابة لعدة أسباب ذاتية وموضوعية، منها:

- على المستوى الذاتي، ينبع الاختيار من اهتمامنا الشخصي بالرواية كجنس أدبي جامع بين الفكر والجمال، وشغفنا المتواصل بالموروث الشعبي والثقافة الإفريقية على وجه الخصوص، لما تحمله من رموز مختلفة، وهوية مترسخة، وتاريخ منسيّ، إضافة إلى التفاعل الوجداني مع قضايا الهوية، والمرأة، والمقاومة التي تناولتها الرواية بأسلوب عميق ومؤثر.
- أما على المستوى الموضوعي، فقد لفت انتباهنا ندرة الدراسات التي تناولت التداخل بين المتخيل التاريخي والمكون الشعبي في الأدب الإفريقي، إلى جانب أهمية الرواية محل الدراسة

في تقديم نموذج سردي يستعيد التاريخ، ويحتفي بالتراث الشعبي في آن واحد، ضمن رؤية جمالية تفتح مجالًا لفهم أعمق للذات والآخر، وللكتابة الروائية بوصفها فعلاً من أفعال مقاومة التهميش والتغريب.

ومن هذا المنطلق حددنا عنوان مذكرتنا بـ: **المتخيل التاريخي والمكون الشعبي في رواية "آجوران عين إفريقيا".**

وبغية تحقيق صيغت إشكالية بحثنا كالآتي:

- **كيف توظف رواية "آجوران عين إفريقيا" المتخيل التاريخي والمكون الشعبي الإفريقي في بناء عالمها السردي، وما مدى مساهمة هذا التوظيف في إعادة تشكيل الذاكرة الجماعية والهوية الثقافية من منظور فني تخييلي؟**

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية:

1. ما المقصود بالمتخيل التاريخي، والمكون الشعبي في السياق الروائي؟
2. كيف يتجلى حضور المتخيل التاريخي في الرواية، وما هي الأدوات والأساليب السردية التي أسهمت في تشكله؟
3. ما هي أبرز عناصر المكون الشعبي الإفريقي في النص؟ وكيف تم توظيفها؟
4. ما العلاقة بين الرؤية الفنية، والبنية التاريخية في العمل؟

5. كيف تسهم هذه العناصر في بناء الهوية الإفريقية، وتجديد الوعي الجماعي بالتاريخ، والتراث؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مقدمة، وفصلين، وخاتمة، حيث جاء الفصل الأول بعنوان: الإطار النظري والمفاهيمي للمتخيل والمكون الشعبي، وتناولنا فيه مفهوم المتخيل وأنواعه، دور المتخيل في إعادة تشكيل الواقع والمكون الشعبي في الرواية وأهم عناصره.

أما الفصل الثاني فعنون بـ: توظيف المتخيل التاريخي والمكون الشعبي الإفريقي في رواية آجوران عين إفريقيا، وهو عبارة عن دراسة تطبيقية ورؤية تحليلية بناء على الإطار النظري للدراسة، فضم النقاط التالية:

1. ثنائية البنية الفنية والرؤية التاريخية في رواية آجوران عين إفريقيا.
2. تشكل الفضاء اللغوي بين التاريخ والفن.
3. المكون الشعبي الإفريقي في رواية آجوران عين إفريقيا.
4. صورة المرأة الإفريقية في رواية آجوران عين إفريقيا.
5. البعد الديني والإيديولوجي في الرواية.

وقد ختمنا بحثنا بخاتمة، جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها متبوعة بقائمة المصادر والمراجع مختومة بفهرس للموضوعات التي تناولناها في البحث ككل، وذيلنا بحثنا بملحق تعريفي بصاحبة الرواية، وتلخيص شامل لمضمون رواية "آجوران عين إفريقيا".

واعتمدنا في دراستنا على تطبيق المنهج الموضوعاتي المناسب لدراسة المتخيل التاريخي في تشكلاته السردية وأبعاده الإيديولوجية استنادا على آليتي الوصف والتحليل، كما استعنا ببعض آليات المنهج الأنثروبولوجي، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) لآمنة بلعلى.
- فضاء المتخيل لحسن خمري.
- العجائبية في الرواية الجزائرية للخامسة علاوي.

ولقد تجاوزت دراستنا المعايير النظرية التي قامت عليها هذه المراجع السابقة، محاولين تقديم رؤية تجديدية بالاعتماد على ربط النص الروائي ببعده التاريخي، وبالرؤى الفلكلورية والأنثروبولوجيا الشعبية، إضافة إلى الاهتمام بالجوانب الفنية والجمالية في النص، ونذكر على سبيل الذكر لا الحصر:

- السردية العربية والتخيل التاريخي لعبد الله إبراهيم.
- الكلام والخبر لسعيد يقطن.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها:

- قلة المصادر والمراجع التي تناولت الحديث عن المتخيل التاريخي والمكون الشعبي الإفريقي والمزج بينهما.
- شح المراجع التي صعبت علينا جمع المادة العلمية.

وجاء عملنا هذا ثمرة لجهدنا وبحثنا المتواصلين، متقدمين بشكرنا الجزيل والخالص لأستاذتنا المشرفة الدكتورة: "دريدي فريدة" التي لم تبخل علينا بما أمدها المولى من علم ووقت، وزودتنا بنصائح قيمة سهلت لنا الطريق لبلوغ هذا الإنجاز.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والعرفان لأعضاء اللجنة المناقشة الذين تحملوا عناء تقييم وتقويم بحثنا المتواضع، واستكمال نقائص وفجوات البحث، فلكم منا وافر الشكر وعظيم التكريم.

وإنا لنرجو أن نكون قد وفينا الموضوع حقه من العناية والجدية، سائلين الله عزوجل التوفيق، راجين أن يكون عملنا هذا في مستوى إقبال القراء والمهتمين، دون أن ننزه أنفسنا من الخطأ والزلل.

الفصل الأول: الإطار النظري والمفاهيمي للمتخيل والمكون الشعبي في الرواية.

تمهيد:

ينطوي العمل الروائي على قدرة فريدة في نقل المتلقي إلى عوالم متباينة، تمتد بين الماضي والحاضر والمستقبل، فالذات الإنسانية المبدعة تستند إلى الخيال الذي يعد عنصرا جوهريا لها. فهو قدرة ذهنية مجردة، يتحول عبر العملية الإبداعية إلى تمثلات إيحائية تُشكّل ما يُعرف بالمتخيل، الذي يُعدّ ركيزة محوريةً في بناء الأجواء الروائية وإثارة التفاعل الجمالي والتأويلي لدى القارئ. فالرواية من أبرز الأجناس الأدبية الحديثة، إذ تحتل موقعاً متميزاً ضمن خارطة الأنواع السردية، وقد نالت اهتماماً متزايداً في العصر الحديث حتى أُطلق عليها لقب "سيدة الفنون الأدبية"، لما تتميز به من خصائص. واحتضان قضايا الإنسان جعلت منها ديواناً للمجتمع البشري.

تتأسس تشكلات الرواية ومضامينها على تمثلات الذات الكاتبة للواقع، من خلال وعيها وتخييلها، إذ تُبنى بوصفها استعارة كبرى تستند إلى جمالية السرد ووظيفته، لتُعيد إنتاج الواقع في قالب تركيبي جديد يعكس رؤية المبدع، ويكشف عن جوانب معتمة أو ضبابية في التجربة الإنسانية.

في هذا الإطار، يتضمن هذا الفصل المحاور الآتية:

1. مفهوم المتخيل
2. أنواع المتخيل
3. دور المتخيل في إعادة تشكيل الواقع
4. المكون الشعبي في الرواية وأهم عناصره.

1. مفهوم المتخيل

قبل التطرق لمفهوم المتخيل وجب التطرق إلى مفهوم الخيال، والتخيل، والمخيلة لأنها مصطلحات تتقاطع في جذر(المتخيل) .

1.1 تعريف الخيال:

ورد في لسان العرب ضمن مادة خيل: "خيال الشيء يخال خيلا وخيلة وخيلانا ومخالة وخيلولة: ظنّه، والخيال والخيالة: هي ما تشبه له في اليقظة والحلم من صورة، وجمعه أخيلة"[1].

يعرّف "الخيال" في لسان العرب على أنه الجمع بين الظنّ والتصوّر الذهني، ويظهر في تمثّلات صورية بين اليقظة والحلم، مما يبرز دوره لإنتاج صور غير واقعية لكنها ممكنة الحدوث، وهو ما ينسجم مع استخدامه في الأدب والتخييل.

أما في المعجم الوسيط فيقال: "خيل الرجل، بالبناء للمجهول: كثرة خيلان جسده فهو مخيل ومخول ومخيول.

ويقال خيل عليه: لبس وتشبه،

وخيل فلان عن فلان: وجه التهمة إليه.

وخيل إليه أنه كذا: لبس وشبه ووجه إليه الوهم، والتنزيل العزيز: يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى"[2]. تتسع دلالة مادة "خَيَلَ " في المعجم الوسيط، فتتداخل فيه المعاني الحسية والذهنية؛ بين

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة (ورث) مج11، دار صادر بيروت، دت، دط، ص ص226 - 227.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المجلد 01، دار الدعوة، القاهرة، مصر، 1932، ص266.

الوهم والخداع. وهي دلالات تؤكد الطابع التمثيلي للخيال، باعتباره قدرة على خلق صورة مخالفة للواقع، لكنها تشبه الحقيقة.

والخيال " هو الظن والتوهم وهو الشخص على ما تشبه لك في الحلم واليقظة"[1]. يبين هذا التعريف بدقة المعنى المعجمي للخيال؛ فهو من جهة الظن والتوهم، أي إدراك غير يقيني، ومن جهة أخرى صورة ذهنية تتشكل لما يُرى في الحلم أو اليقظة. ويجمع بذلك بين الجانب الذهني (الإدراك المتخيل) والتمثيلي (الصورة المُتَشَكّلة).

يعد الخيال" حركة يسببها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه، وهما أي الإحساس والخيال مختلفان، ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأت وجود التصور Conception وليس الخيال والتصور بمتطابقين".[2] وانطلاقا من هذا فالخيال هو حركة تتشكل في الذهن ناتجة عن الإحساس، ولا يمكن الفصل بينهما.

نستنتج من خلال التعاريف السابقة بأن الخيال هو القدرة على استحضار صور وأفكار لا تكون بالضرورة واقعية .إنه طاقة عقلية تبيح للإنسان الابتكار، والتخيل، والحلم بعوالم غير مألوفة . من خلاله، يمكن إعادة بناء الواقع أو تجاوزه إلى آفاق أكثر رحابة.

2.1-مفهوم التخييل:

[1] سعاد بولحواش، الطيب بودربالة: الخيال والمتخيل مقاربة في المفهوم والمصطلح، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المجلد 09، العدد 02، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2023، ص82.

[2] عاطف جوده نصر: الخيال- مفهومه ووظائفه-، الهيئة الشعبية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، د.ط، ص09.

يُوظّف التخييل كقدرة ذهنية تمكّن العقل من تشكيل صور وأفكار لا تنتمي إلى الواقع المحسوس، لكنه يستحضرها ويمنحها طابعًا من الواقعية. ويُسهم في إثراء بنية النص الجمالية.

أول ما ظهر مصطلح التخييل عند الفارابي (المتوفي 339 ه)، حيث اعتبر: "التخييل مرتبط في اللغة بالوهم"[1]. فالتخييل في اللغة مرتبط بالوهم لأنه يشير إلى خلق صور ذهنية غير واقعية، ما يسبب ارتباك العقل وتضليله وإعطائه انطباعات قد تكون بعيدة عن الواقع. والتخيل: "أن تتمثل لمسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض".[2] فالشاعر يملك القدرة على رسم في ذهن السامع أو القارئ صورًا خيالية من خلال ألفاظه أو معانيه أو طريقة نظمه للكلام، فيؤثر في السامع دون أن يفكر فيتعمق فيها كثيرًا إما بشعور الفرح والانبساط أو الحزن والانقباض.

يرتبط التخييل:" بالعمليات الذهنية التي تحول الإشارات والعلامات إلى صور داخلية مدركة، وهذه العمليات في غالبها هي إعادة انتاج لصور تلعب فيها الجوانب الذاتية دورا أساسيا، بحيث قد تنحرف هذه الصور الذهنية المتخيلة عن مقابلاتها العلامتية الموجودة بالمرجع الخارجي"[3] ، هذا التعريف يقودنا إلى البعد الفلسفي والعقلي للتخييل، وهو مختلف قليلًا عن الرؤية الأدبية، فهو عملية

[1] صلاح عيد: التخييل –نظرية الشعر العربي-، مكتبة الآداب، جامعة قناة السويس، كلية التربية، بورسعيد، مصر، 1990، د.ط، ص23.

[2] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2006، ط01، ص25.

[3] سعيد جبار: التخييل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، رؤيا للنشر والتوزيع، مصر ،2013، ط1، ص57.

ذهنية داخل العقل، يقوم فيها الإنسان بتحويل الإشارات والعلامات (مثل الكلمات أو المشاهد الحسية) إلى صور داخل ذهنه ،و هذه الأخيرة لا تكون مطابقة للواقع دائما ، بل قد تنحرف أو تختلف عنه بسبب تأثيرات العوامل الذاتية والخاصة (مثل مشاعر الإنسان، تجاربه، خياله الخاص...).

نستخلص من التعاريف السابقة الذكر أن التخييل هو العملية التي من خلالها يحوّل المبدع الواقع إلى صور ذهنية حية، سواء عبر الأدب أو الفنون .إنه الأداة التي تسمح بتقديم العالم برؤية مختلفة، حيث يتم تضخيم بعض العناصر، وتحريف أخرى، لخلق تجربة جديدة تثير السامع وتؤثر فيه.

3.1 -مفهوم المخيلة:

تُعدّ المخيلة قدرة ذهنية تمكّن العقل من رسم صور وأفكار لا تُرى في الواقع المباشر، لكنها تتشكّل في أعماق الذات وتعيش في داخلها. ومن خلالها نحلم، نبدع، ونتصوّر، فتُصبح أداة جوهرية في إنتاج المعنى وإثراء التجربة الإبداعية.

يعرفها جان برغيس (Jean Bruges) بأنها: " قدرة الذهن على إحداث صور، هذه الصور قد تكون مجرد استعادة إحساسات في غياب الأشياء التي أحدثتها أو اختراعات حرة وفقا لهوانا، وهذا يعني التفريق بين شكلين من أشكال المخيلة أحدهما ذو علاقة مباشرة، بإدراكاتنا والثاني يقوم على التحرر من العالم الحسي"[1]. وعليه تعد المخيلة المخزون البصري الذهني الذي يستعمله الإنسان

[1] جان برغيس: المخيلة، ترجمة/خليل الجر، منشورات العربية، بيروت، لبنان،1984، ط1، ص7.

لاستعادة الصور والأفكار أو إعادة ابتكارها .إنها ليست مجرد ذاكرة، بل قوة مبدعة، تمكن صاحبها من تجاوز ما هو واقعي ومألوف وابتكار تصورات غير متوقعة.

4.1 تعريف المتخيل:

حظي مصطلح المتخيل باهتمام واسع بين الفلاسفة والنقاد لأهميته في جميع المجالات المعرفية والثقافية مثل: الشعر، المسرحية، الرواية. إذ يعتبر عنصراً أساسياً في التعبير الأدبي، يمكّن الكاتب من نقل أفكاره وتجاربه ومشاعره إلى القارئ. المتخيل يُضفي جمالاً فنيًا على النص الأدبي، ويعزز من تجاوب القارئ مع العمل الإبداعي والفني. كما يمكن دمجه مع مجموعة من المفاهيم مثل الخيال والتخييل، التي يختلف فيها الفلاسفة والنقاد حول تفسيرها.

فالمتخيل:" من خال الشيء يخال خيلا وخيله وخالا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه وفي المثل من يسمع يخل أي يظن"[1].والمقصود به الظن والوهم.

واستعيرت كلمة متخيل من" الكلمة اللاتينية(Imaginarius)، حيث دلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع الواقع المادي، واستعملها باسكال (Pascal) لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، أما دوبيران (Depiran) فلقد أطلقها على مجموع نتاجات الخيال، ومنذ سنة 1690م أصبحت هذه الكلمة تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية أو وضع، أو مشهد"[2]. يُوظَّف المتخيل كوسيلة عميقة للتعبير والتشكيل، وليس هروبا من الواقع، وقد

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص ص1304-1305.

[2] يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد والحديثين، دار البيضاء، المغرب، 2005، مطبعة النجاح الحديثة، ط 01، ص27.

يصبح مع مرور الزمن عنصرا فعالا في الإبداع الفني والأدبي، يُجسّد المتخيل رؤية الإنسان للعالم من منظور ذاتي وجمالي، يُعيد من خلاله تمثيل الواقع وتفسيره بما يتجاوز المألوف.

وتعددت مفاهيم المتخيل عند المفكرين والدارسين من العرب أو الغرب، وقد عرفه جان بوركس ب " المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي".[1] يوضح هذا التعريف أن المتخيل ليس مجرد صورة ذهنية منفصلة عن الواقع، بل هو نتاج تفاعل بين ما نريده أوما نحس به في داخلنا، وبين ما نعيشه ونراه في الخارج إنه أداة لتفسير العالم بطريقة شخصية وعاطفية، تختلف من شخص لآخر بحسب تجربته.

هناك من يرى أن: "المتخيل هو المرحلة الانتقالية من الخيال إلى مظهر مجسد وملموس، ويعرف المتخيل كذلك بأنه تصور ذهني يحدد شبكة من العلاقات التي تتناقض مع ما يتصور كونه قابل لأن يحدث فعلا في الواقع فالمتخيل يعمل كعملية ديناميكية تُنتج عالمًا موازيًا للواقع أو يعيد تأويله وفق منطق رمزي وجمالي. فهو لا يكتفي بنقل ما هو كائن، بل يعيد تشكيله عبر منظور ذاتي يفتح أفقًا جديدًا للفهم والتخييل. ويترك مساحة حرة للإبداع، تتولد فيها الاحتمالات وتتشكل الرموز والمعاني الخارجة عن المألوف والممكن في الواقع الحقيقي. لإعادة بناء العالم.

يقصد بالمتخيل التصور الذهني الذي يمكن أن يتوافق مع الواقع أو يتنافى معه. فهو:" عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المتخيلة التي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجودة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما

[1] يوسف الإدريسي: المرجع نفسه، ص139.

تستدعي خبرات الملتقى المختزنة المتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة".[1] وهذه إشارة إلى أن المتخيل ليس فقط بناءً ذهنياً أو إبداعاً لغويًا، بل هو رسالة فنية موجهة، تتطلب قارئًا يمتلك خيالاً واسعا وخبرة يتفاعلان مع تلك الصور. المتخيل مساحة حرة يتشارك فيها المبدع والمتلقي تُفعّلها الذاكرة، والإيحاء، والانفعال.

ينفتح فضاء المتخيل على إمكانات لا متناهية، ويصعب الإحاطة بمقوماته إحاطة تامة، ويستدل على ملامحه من خلال بنياته الرمزية، كما ورد في هذا القول: "نستطيع أن نقول بأنه يمكن أن نعرفه من خلال الصور والرموز والأساطير والقصص التراثية والخرافات وغيرها.....، التي يحسن الراوي الاشتغال بها لأن الراوي أو الكاتب يحتاج دائما لتأثيث نصه بالرموز المختلفة والأساطير ليمعن في أعماق النفس ويسهل على القارئ المطالعة على دلالات النص والرواية بطريقة تجعله يؤمن بالتجربة ولا يكتفي بتفسيرها"[2]، ففضاء المتخيل لامحدود يصعب إحاطته إذ يتسلّل إلى النص عبر الصور والرموز والأساطير والخرافات التي يوظفها الراوي لتأثيث عالم الحكاية وتعميق أبعادها الدلالية. ومن خلال هذا التوظيف، لا يظل القارئ مجرّد مفسّر للنص، بل يصبح مشاركًا في معايشة التجربة، مندمجًا في عوالمها مفتونًا بإيقاعها الداخلي.

يمكن أن نستخلص مما سبق من تعريفات، تعريفا للمتخيل: فهو ذلك الفضاء الابداعي الذي يتيح للكاتب أو الفنان تجاوز حدود الواقع لنسج عوالم جديدة مليئة بالدلالات والمعاني. ويعيد تشكيله بطريقة تمنحه بعدا مختلفا، يجمع بين الخيال والتجربة الإنسانية.

[1] امنة بالعلى: المرجع نفسه، ص58

[2] محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت ،1993، دط، ص11

المتخيل هو عالم وسيط بين الواقع والخيال، فتتداخل الحقيقة مع التصور، مما ينتج أفكارًا وأحداثًا قد تبدو ممكنة، لكنها ليست بالضرورة حقيقية .إنه الفضاء الذي يسمح للمبدع بإعادة بناء العالم وفق نظرته الخاصة.

2- أنواع المتخيل

تتعدد أنواع المتخيل بتعدد المرجعيات الثقافية والتاريخية التي يستند إليها، فهو يتشكل عبر تفاعله مع الواقع والذاكرة والأسطورة. ويُعدّ هذا التنوع مدخلًا لفهم كيفية استخدام الرواية للمتخيل في بناء عوالمها واستنطاق دلالاتها.

1.2- المتخيل التاريخي:

يتجلى المتخيل التاريخي بوصفه تصورًا ذهنيًا يعيد بناء الماضي بصور جديدة تنتجه المخيلة الجمعية. فلا يحفل هذا المتخيل بنقل الوقائع التاريخية نقلاً حرفيًا، بل يعمل على إعادة تشكيلها وفق رؤى ثقافية، اجتماعية أو فنية، تنسج من خلالها الذاكرة جماعياً سردًا يخلط بين الحقيقة والرمز، وبين الحدث والأسطورة. "نلحظ أن التاريخ وهو يتوسل السرد لنقل الوقائع والأحداث الإنسانية يمتد إلى تخوم متباينة يسوغ فيها لنفسه ترصيع عالمه بالحكايات والأخبار والطرائف، ....، وهو الأمر الذي أدى بمجموعة من الباحثين إلى طرح إشكالية نزوعه إلى الموضوعية بشكل أكثر حدة، فحين ميزوا بين الواقعة التي حدثت ، وبين الخطاب الذي يحاول توصيفها، وحين اهتمّوا بالمسافة القائمة بين الماضي المستحضر وبين طريقة استحضاره، وجدوا أن تدخل المؤرخ/الراوي، وتعدد زوايا نظره، قد جعل علمية التاريخ تلتبس، وهويته تتداخل وهويات فنية حكائية أخرى، شكلا

ومضمونا"[1] ، وانطلاقا من هذا يكشف الطابع السردي للتاريخ عن تداخله مع الحكي والتخييل، مما يبعده عن الموضوعية الصارمة. فالتاريخ كما يُستحضر ويُروى لا ينفصل عن رؤية المؤرخ الشخصية، ما يجعله قريبًا من الفن أكثر مما هو علم دقيق "يظهر عمق الاستيعاب الروائي/التاريخي أكثر بالنظر إلى العلاقة التي تجمع الروائي بالمؤرخ فالروائي يعيش تجربة الزمن بما هو وعاء يحمل إرثا تاريخيا من الضرورة بمكان أن يطلع عليه فهو دونه سيؤسس لعمل ضرير. "[2] توصف العلاقة بين الروائي والمؤرخ بالعلاقة المعقدة. فالرواية، حين تنخرط في الزمن، تصبح حاضنة لتجارب إنسانية وتراكمات معرفية، تجعل من وعي الروائي بالتاريخ ضرورة ملحة. بدون هذا الوعي، يغدو العمل الروائي "ضريرًا"، يفتقر إلى البصيرة الكافية لفهم الحاضر واستشراف المستقبل، لأن فهم الزمن الحاضر لا ينفصل عن جذوره التاريخية، التي تمنح الكتابة السردية عمقًا ورؤية."ينشأ المتخيل التاريخي في منطقة تتوسط التاريخ والخيال، حيث تنصهر خصائص كل منهما لتعطينا تشكيلا روائيا جديدا، بمكونات سردية تجمع بين عموميات الوقائع التاريخية التي حفظها التاريخ المعلوم وبين الخيال الروائي المهتم بسرد التفاصيل".[3] مزج التاريخ بالخيال يجعل المتخيل التاريخي أداة فعّالة لاستكشاف الماضي، وإعادة تشكيل الواقع التاريخي بطريقة إبداعية وفنية، فلا يمكن فصل السرد التاريخي عن التخييل لأنه يمنحه دلالات جديدة. يعرف التخيل التاريخي بأنه:" المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق

[1] عبد الله بن صفية: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية- جدلية المرجع والمنجز السردي-، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، تخصص سرديات، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 01، الجزائر، 2017/2016، ص09.

[2] المرجع نفسه: ص ص9-10.

[3] المرجع نفسه: ص15.

الماضي ولا يقررها، ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع."[1]. يشير هذا القول إلى أن "التخيل التاريخي" ليس نقلا للوقائع بل إعادة تشكيلها بطريقة فنية ورمزية، تسعى إلى فهمه وتأويله. إنه نتاج تفاعل بين الخيال السردي والحقائق التاريخية، لخلق رؤية جديدة للأحداث تعبر عن معناها العميق لا عن تفاصيلها الظاهرة.

أما الجمع بين لفظتي المتخيل والتاريخ: " هوالجمع الذي يبتغي بمفارقته إعادة إنتاج المعنى التاريخي الذي تنسب إليه الحقيقة بطريقة فنية جديدة، مادام استحضار الماضي يتطلب فنا إضافة إلى المعلومات" مثلما قال "هايدن Hayden " "وايتWhite " ومادامت الحقيقة ذاتها مطلبا عزيزا وهدفا مشروطا لا يدعي أحد امتلاكه ممن يبتغون فهم الماضي واستحضاره ومن ثمة إعادة تمثله وإنتاجه".[2] فالعلاقة بين التاريخ والرواية تشكل مجالا خصبا للنقاش والتأمل، نظراً لما يشتركان فيه من عناصر السرد، وما يفترقان فيه من مناهج وغايات. التاريخ، وإن كان علماً دقيقا يُعنى بتوثيق وتسجيل الأحداث بقدر من الموضوعية، لا ينفصل عن طبيعته السردية، حيث يتدخل المؤرخ بأسلوبه ورؤيته الخاصة، ما يجعل عملية نقل الوقائع عملية تأويلية تخضع لإعادة بناء وفق منظور محدد.

[1] عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي – السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية -، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ط01، ص05.

[2] حفيظة بن قانة: المتخيل التاريخي في الأدب الجزائري – النص والمرجع -، الملتقى الوطني الأول "الثقافة الوطنية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر"، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، يومي 13-14 مارس 2023، ص01.

تستند الرواية رغم كونها عملاً أدبيا تخيليا، إلى قدرة استثنائية على إعادة الماضي وتشكيله بطريقة تتسم أحياناً بعمق إنساني وتأثير وجداني يفوق السرد التاريخي التقليدي. وقد نجحت العديد من الروايات في الكشف عن جوانب أغفلها التاريخ، خاصة تلك التي لم تُوثَّق في المصادر الرسمية، ما جعل منها وسيلة بديلة لفهم أعمق للتجربة التاريخية.

وتبعاً لذلك، يُطرح التساؤل التالي: هل يمكن للتاريخ أن يبلغ الحياد التام؟ وهل تقدر الرواية، رغم بعدها الفني، على تقديم حقيقة لا تقل أهمية عن الحقيقة التاريخية؟ الواقع يشير إلى أن كلاً من المؤرخ والروائي لهما دور كبير في تشكيل تصوّرنا للماضي، غير أن لكل منهما أدواته وأولوياته؛ فالتاريخ ينزع إلى الدقة والتوثيق، بينما تعتمد الرواية على المشاعر والتفاصيل الإنسانية التي لا تلتقطها السجلات الرسمية.

انطلاقاً من ذلك، يمكن القول إن الماضي لا يُختزل في أحداث جامدة، بل يُعد مادة حيّة تصاغ باستمرار من خلال زوايا نظر متعددة، ووثائق تاريخية أو عن طريق السرد الروائي الذي يمنح للتاريخ وجهاً إنسانياً.

2.2 المتخيل السردي:

يعد المتخيل السردي أحد العناصر الأساسية في البناء الروائي، حيث يمنح النص بعدًا فنيًا يجعله يتجاوز حدود الواقع ليخلق عوالم جديدة تنبض بالإبداع والرمزية. وقد اهتم العديد من الباحثين بتعريفه وتحليله، "المتخيل السردي هو الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنه أحيانا أخرى، ليكون وسيلة لإثارة أنباء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة

نوع من أنواع الاتهامات أو تمثيلات التي تتوجه إلى أشياء أو تربطها باللفظة التي تمثلها في الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وهيا بغياب أو اعتقاد بإمام، أي أن المتخيل السردي هو الذي يعطي للرواية السمة أو الميزة التي يظهر بها هذا النص كما أنه وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة في الرواية بواسطة اللغة"[1]، يُعتبر المتخيل السردي جوهرًا يمنح الرواية بعدًا رمزيًا وتخيليًا يجعلها تتجاوز حدود الواقع. إنه عنصر يُفعل اللغة ويعيد تشكيل العالم الروائي، ليصبح هذا الأخير فضاء لتجسيد المعاني والتمثلات والانفعالات، فهو يعزز من قوة السرد وقدرته على التأثير. أما عن تحول المتخيل السردي إلى حقيقة. فيقول أحد الباحثين: "يلاحظ أن هذا الجسر الذي ينتهي فيه الواقعي ويبدأ منه المتخيل، يكون مدخلا فحسب لحلول المتخيل، فيتحول الافتراض السردي إلى حقيقة سردية"[2]. وهذا وصف دقيق لآلية عمل التخيل السردي :كيف يبدأ من واقعة محتملة أو افتراض بسيط، ثم يتحول بالتدرج إلى عالم كامل له منطقه الخاص، يحظى بقبول القارئ لأنه حقيقي داخل منطق الرواية. هذا هو جوهر الواقعية التخيلية في السرد الأدبي، حيث الإيهام بالواقع أقوى من الواقع ذاته."المتخيل السردي مجموعة من العناصر السردية التي من الواضح عدم استنادها للواقع التاريخي، ويتحدد من خلال جملة خصائص كسعيه إلى خلق عالم سردي خيالي أو رمزي أو مجازي، وبمقارنة المفاهيم المعطاة نرى أنها تختلف في التركيز على جوانب مختلفة من المتخيل السردي، بعضها يركز على العناصر التي يتضمنها المتخيل السردي، مثل الأحداث والشخصيات والأساليب السردية والبعض الآخر يرتكز على

[1] آمنة بلعلى: المرجع نفسه، ص17-18.

[2] عبد الله أبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، حزيران1990، ط1، ص53

العملية العقلية التي يقوم بها الروائي لخلق عالم سردي خيالي"[1]. يُعد المتخيل السردي وسيلة تمنح الرواية هويتها الخاصة، لتشكيل رؤى وأفكار تتجاوز الحقيقة الملموسة حيث يستخدم لتكثيف أجواء الحكي، وخلق عوالم تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، فيصنع من خلالها واقعًا جديدًا يبدو للقارئ وكأنه حقيقة. كما أن المتخيل السردي لا ينفصل تمامًا عن الواقع، بل يستمد منه بعض عناصره، ثم يعيد تشكيلها بطريقة تجعله أقرب إلى عالم الإيحاء والرمز، لا إلى التوثيق والتسجيل.

3- دور المتخيل في إعادة تشكيل الواقع

تمزج الرواية المعاصرة بين الواقع والخيال لتخلق عالماً جديداً. يبدأ الكاتب من واقع حياته، ثم يعيد تشكيله باستخدام خياله وأفكاره الخاصة. من خلال هذا المزج، يمكنه التعبير عن مشاعره وأفكاره بطريقة غير مباشرة، حيث يصبح الخيال وسيلة للهروب من الواقع أو لتحويله إلى شيء أفضل. هكذا تصبح الرواية تجربة فنية تعكس العالم الحقيقي، لكنها تمنح القارئ فرصة لرؤية الأمور من زاوية مختلفة وأكثر إبداعاً."إن الكلام عن المتخيل في الأدب، يقضي إلى الكلام عن الواقع الذي أنتج فيه، لأن النص رغم خصوصيته الفردية الذاتية فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه."[2]، يُعبّر المتخيل عن الواقع أو يتفاعل معه. ومن خلاله يستطيع الأدب أن يكشف المسكوت عنه، ويعيد تشكيل العالم، ويمنح القارئ فرصة للتأمل في الحياة من زوايا مختلفة. لذا، لا يمكن فصل الأدب عن بيئته، فهو في جوهره نتاج فردي يعكس الروح الجماعية." أن المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد فالمتفنن مهما

[1] ربوح حليمة السعدية، مسعود ناهلية: المتخيل السردي وآفاق الكتابة الروائية التاريخية (بين الواقع والكتابة)، مجلة المحترف للعلوم الرياضو والعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 11، العدد 04، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، 2024، ص274.

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001، ط01، ص37.

أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن، والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع علاقة احتواء".[1] تشير هذه المقولة إلى فكرة أن الأدب، حتى في أقصى حالات التخييل، مرتبط بالواقع بطريقة أو بأخرى، لأن المتخيل الأدبي هو في النهاية تعبير عن نظرة ذاتية للعالم الواقعي، تُصاغ بلغة فنية تتجاوز المألوف، لكنها لا تنفصل عنه. أما بورغوس (Burgos) فيقول:" المتخيل هو هذا المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات والذي تفسر فهو بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في وسط موضوعي"[2].تُبرز هذه المقولة أن المتخيل يشكّل مجالًا للتفاعل بين الذات وموضوعها، حيث تتولد التمثيلات من خلال الحاجات الغريزية والتجارب السابقة، مما يجعل المتخيل حصيلة لتشابك داخلي بين البُعد الذاتي والواقع الخارجي. وبذلك يصبح فضاءً تتقاطع فيه الغرائز، والذاكرة، والرغبة، والتجربة، ليُجسّد الكيفية التي تدرك بها الذات محيطها وتعيد تمثيله داخليًا."والكلام عن اهتمام الأدب بالواقع كانت لها جذور تاريخية تعود إلى أصول ونظريات فلسفية ونذكر هنا أفلاطون Platon (427 ق.م-345 ق.م) صاحب نظرية المحاكاة " نظر من خلالها لتلك العلاقة على أسس مثالية لأن الحقيقة كامنة في عالم المثل أو الصورة الخالصة ذات الوجود المستقل عن المحسوسات لأن كل ما في عالم الحس ليس بالنسبة إليه سوى محاكاة لتلك الصور أي لعالم الحق والخير والجمال"[3].

[1] فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحادالكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009، ط1، ص38.

[2] يوسف الإدريسي: المرجع السابق، ص193.

[3] صالح مفقودة: الواقعية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر-2001، ص16.

نستخلص مما سبق أن المتخيل لا يعكس الواقع فقط، بل يعيد تشكيله بطريقة تمنح القارئ فرصة لرؤيته من زوايا جديدة .حيث يمزج الكاتب بين الحقائق والتصورات الشخصية، ما يتيح له تقديم رؤى نقدية، فلسفية، أو حتى خيالية عن العالم.

4- المكون الشعبي في الرواية وأهم عناصره

يشكّل المكون الشعبي في الرواية أحد الأبعاد الثقافية الهامة التي تُثري السرد وتربطه بالذاكرة الجمعية. ويتجلى هذا المكون من خلال عناصر كالحكايات الشفوية، والأمثال، والأساطير، والعادات والتقاليد.

4-1 المكون الشعبي في الرواية:

يُوظَّف المكون الشعبي في الرواية لإضفاء طابع محلي وأصيل على السرد، من خلال استحضار الحكايات الشعبية، والأمثال، والأساطير، والعادات. وهو يسهم في تعميق البُعد الثقافي والاجتماعي للشخصيات والأحداث، ويقرب الرواية من وجدان القارئ."الرواية التي تعتمد المرجعيات قد تأخذ مرجعيات من الواقع المعيش أو من التراث والفلكلور والتاريخ أو من الفكر والثقافة والمعارف أو من الفكر الإيديولوجي، أو في سياقات اللغة وجمالياتها، وهذه المرجعيات وغيرها ذات علاقة ليس بالنص وحده، بل بكاتب النص وقارئه أيضا".[1]،تستند الرواية إلى مرجعيات متعددة، مثل الواقعية، التراثية، الفكرية، أو اللغوية، وترتبط بتجربة الكاتب وخبرة القارئ الأمر يجعلها عنصرًا

[1] نور الهدى غرابة، سليم كرام: المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي قراءة في رواية (أنا وحاييم للحبيب السائح)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد 01، مخبر نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2021، ص230.

تواصليًا وثقافيًا. فالرواية:" عادة تتعامل مع إنسان واحد تركز عليه، تعطيه اسما، وتضعه ضمن جماعة يتقاسمون معه المصير، وبذلك تتحول دائرة التركيز من الفرد إلى الجماعة لتتحول سيرة الفرد إلى مجموعة مختلفة من السير التي تتولّد عنها، لتشمل بذلك شرائح مختلفة من المجتمع، وتتشرب وقائعهم كلهم دون استثناء، مما يمكننا نحن المنتمين إلى عصرنا ... أن نشعر بالانسجام فيه"[1]. فهي أكثر من مجرد سرد للأحداث أو الشخصيات؛ هي بناء ثقافي وفكري متماسك يستند إلى مرجعيات متعددة، ما يضفي عليها عمقًا دلاليًا وأفقًا تأويليًا واسعًا. تنطلق الرواية من الفرد لتصل إلى الجماعة، حيث تتحول سيرة الشخص إلى مرآة تعكس قضايا وهموم مجتمع كامل، مما يمكن القارئ الذوبان فيها والشعور بالانتماء إلى عالمها.

2-4 أهم عناصر المكون الشعبي في الرواية:

تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية ارتباطًا بالواقع، فهي ليست مجرد تعبير عن التغيرات الاجتماعية أو صرخة أيديولوجية. إنها تعبير جمالي قد يتجاوز رؤية الكاتب الشخصية. "من خلال الحوارية التي تقيمها مع باقي الخطابات الاجتماعية الأخرى، والتاريخ دون شك يعبر ويحمل ويختزل ظروف ملابسات ثقافة أي مجتمع، فهو يرصد جميع الحركات والمواقف التي مر بها المجتمع فتأتي الرواية لتعبر أو تضمن هذا المواقف، التي قد تتعارض مع توجهات المبدع أو تتوافق معها."[2]، تلعب الرواية دورا في إقامة حوارية مفتوحة مع الخطابات الاجتماعية وعلى رأسها الخطاب التاريخي، الذي يُعد

[1] عبد الله بن صفية: المرجع السابق، ص14.

[2] عبد الباسط طلحة: المتخيل التاريخي في روايات الحبيب السائح، أطروحة دكتوراه الطور الثالث (ل م د)، تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2019/2018، ص53.

حاملاً لثقافة المجتمع وظروفه. فالتاريخ مجال يحفظ تموجات الوعي الجمعي وتحولاته، وهو ما يجعل الرواية قادرة على استيعاب هذه التحولات. ومن ثم تغدو فضاء تأويليا يعيد إنتاج الماضي ضمن رؤى جمالية وفكرية تتفاعل مع الموروث وتعيد بناؤه وفق منظور الذات الكاتبة.

ومن أهم عناصر المكون الشعبي في الرواية:

1-2-4 اللغة:

تتسم اللغة والأسلوب في المكون الشعبي في الرواية بالعفوية والتلقائية، ويعكسان روح الجماعة الشعبية عبر الأمثال والحكايات والتعابير اليومية. يسهم هذا الأسلوب في إضفاء المصداقية على العالم المتخيل ويُقرب القارئ من الشخصيات والبيئة المحلية."فاللغة وتحديدا اللهجة المستعملة من طرف جماعة اجتماعية في ممارستها اليومية تعكس طبيعة العلاقة مع التراث والذي يساهم في بلورة أشكال التفاعل والفهم وتحديد المعاني المشتركة داخل تلك الجماعة، كما تضمن اللغة الاستمرارية الثقافية التاريخية."[1] ،تُبرز اللهجة التي يستخدمها الناس في حياتهم اليومية مدى صلتهم بالموروث الثقافي والمعرفي الذي يشكّل أساس تواصلهم وفهمهم المشترك. فتختزن داخلها أفكارًا وقيمًا تشكّلت مع الزمن، تُساعد على فهم هوية الجماعة التي تنتمي إليها. ومن خلال هذا البُعد، تلعب اللغة دورًا مهمًا في الحفاظ على الثقافة والتاريخ، لأنها تنقل ما تحمله من معانٍ ورموز من جيل لآخر، ما يُقوي شعور الأفراد بالانتماء ويُرسّخ خصوصيتهم الثقافية.

[1] تأليف جماعي: الموروث الشعبي والهوية الوطنية، تحت إشراف إبراهيم أحمد، دفاتر مخبرية تصدر كل سنة عن مخبر حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم، جامعة مستغانم، الجزائر،2014، ص66.

تعتبر اللغة " نظاما من الإشارات، فهي تحمل رموزا ودلالات مشحونة بمنظومة من المعاني الخاصة، تتضمن من خلالها منظومة القيم الخاصة بجماعة ما والتي تستخدم من خلالها أنماط السلوك الخاصة بأفراد تلك الجماعة. وهي بذلك تعكس هوية الجماعة المحلية."[1] ، لذلك فاللغة أداة تواصل يومية، تُجسد الطريقة التي يرى بها أفراد الجماعة أنفسهم والعالم من حولهم. فهي عنصر ناقل للقيم والعادات التي تُميز هذه الجماعة عن غيرها. ولهذا، تعكس اللغة المحلية ملامح الهوية الجماعية، وتُحافظ على تراثها وتقاليدها من جيل إلى آخر، بشكل يجعلها مرآة للثقافة والسلوك اليومي في آنٍ واحد.

4-2-2الشخصيات الشعبية:

تُعد الشخصيات الشعبية في الرواية تجسيداً لروح المجتمع وثقافته، إذ تنقل رؤاه ومعتقداته من خلال أنماط مألوفة. وهي تُضفي طابعاً واقعياً وأصيلاً على السرد، وتعزز البعد الاجتماعي والتاريخي للعمل الروائي. ،"الشخصيات الرئيسية وهي الشخصيات التي لها الدور الأهم بالرواية، فهي التي تسير الأحداث كما أنها تتميز بالقوة والفاعلية كما أف الشخصية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتناب القارئ."[2]

تجسد الشخصيات الرئيسية في الرواية أبعادًا إنسانية عميقة تتجاوز دورها في تحريك الأحداث، لأنها تحمل في طياتها تعقيدات نفسية واجتماعية متشابكة. تؤثر في القارئ وتسجل حضورها في سياق السرد."لا شك أن عالم التراث الشعبي عالم واسع وأن عطاءه المتمثل في إمكانية

[1] تأليف جماعي: المرجع نفسه: ص241.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر،1431هـ،2010، ط1، ص56.

توظيفه عطاء كبير يمكن أن يستغله الكاتب الفنان من أجل إبداع العمل الروائي الذي يكتسب من التراث رموزه الموحية المعبرة، ويستمد منه قدرته على اجتياز حاجز الزمن من جهة ومن جهة ثانية يختار من هذا التراث بعض الجزئيات الشعبية الجديرة بمنح النص البعد العجائبي."[1]

نستخلص مما سبق ذكره أن هناك نوعين من الشخصيات: الشخصيات الرئيسية التي تكون قوية ومعقدة، هذا ما يمنحها القدرة على جذب القارئ. والشخصيات الشعبية المستوحاة من التراث الشعبي الذي يحمل رموزًا ودلالات عميقة، يعطى للرواية بعدًا سحريًا وعجائبيًا يتجاوز الزمن ويثرى النص.

3-2-4 العادات والتقاليد:

تعتبر العادات والتقاليد مجموعة من الممارسات والمعتقدات التي يتوارثها الناس عبر الأجيال فتصبح جزءاً من هويتهم الثقافية. "إن الأبداع الشفاهي الذي لا شكل خارجي ثابت له، كان عليه- على مر القرون- أن يخلق لنفسه وسائل تقليدية تساعده على أن يحفظ بالذاكرة موضوعات شديدة التعقيد. وكانت هذه الوسائل التقليدية في الأسلوب والبلاغة تساعد على تذكر النصوص من جهة، ومن ناحية أخرى تساهم في إعادة تشكيل وخلق نصوص جديدة عن طريق الارتجال."[2] يبرز دور الإبداع في الحفاظ على النصوص المعقدة من خلال وسائل تقليدية. تُسهم في تقوية الذاكرة وتحفيزها

[1] الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر،2013، د.ط، ص362.

[2] يوري سوكولف: الفلكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، مكتبة الدراسات الشعبية رقم 51، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،2000، ط2، ص29

على تذكر الموضوعات. كما أن الإبداع الشفاهي يتجاوز عملية الحفظ من خلال الارتجال، الذي يسمح بخلق نصوص جديدة حية تساهم في إعادة تشكيل الواقع الثقافي والجمالي للمجتمعات.

أما التراث فهو:" ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلائفهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري وثقافي أكثر منه مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1]، يعرّف التراث على أنه موروث فكري وثقافي انتقل عبر الأجيال من الأسلاف إلى الخلائف. وهو تراكم للمعارف والتقاليد والعادات والخبرات التي تشكلت عبر العصور. فهو جزء أساسي من البنية الاجتماعية والخلقية لأي شعب. به يتم توثيق الروابط بين الأجيال المختلفة، وتعزيز أواصر التواصل الثقافي والحفاظ على الهوية الجماعية عبر الزمن.

ومن خلال هاتين المقولتين نستنتج بأن العادات والتقاليد كانت جزء من التراث الشفاهي، تم تمريرها عبر الكلمات (القصص، الأمثال، الأشعار...) والطقوس الاجتماعية للحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمعات.

4-2-4 الأساطير والحكايات:

تمكنت الرواية من ربط الحاضر بالماضي، واستطاعت العودة إلى الأساطير والمعتقدات السابقة ووظفتها بمهارة. فهي حلقة وصل وتواصل مع تاريخ الشعوب وذاكرتهم الثقافية."إن الرواية هي

[1] عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،1986م، دط، ص63

الفن الأدبي الوحيد الذي يستطيع العودة إلى الملاحم والحكايات القديمة والأساطير والسير الشعبية القديمة التي ما يزال كل شعب من شعوب الأرض يحث إلى أجواء ما هو فيها من تراثه" [1]. فمن خلال الرواية، استطاع الأدباء الرجوع إلى القصص والموروثات الشعبية، وإعادة إحياءها وتقديمها في سياقات معاصرة، تسهم في الحفاظ عليها.

4-2-5 ثنائية الزمان والمكان:

تشكل ثنائية الزمان والمكان بُعدين أساسيين في البناء الروائي، إذ يتقاطعان لتشكيل الفضاء السردي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث، فيمنح الزمان الرواية إيقاعها، ويُضفي المكان عليها دلالات رمزية واجتماعية.

*__الزمن في الرواية__: هو العنصر الذي يحدد ترتيب الأحداث وتطور الشخصيات داخل القصة. يمكن أن يكون الزمن خطيًا، حيث تتسلسل الأحداث من البداية للنهاية، أو غير خطي، بحيث تتنقل الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل بطرق مختلفة. إنه جزء أساسي يؤثر في فهم القارئ للأحداث وكيفية تفاعل الشخصيات فيما بينها ومع الظروف المحيطة بهم. وقد تم تعريفه على أنه: "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد، .....إلخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بها، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية"[2]،ويقصد بالزمن السردي أنه: "زمن دلالي

[1] عمر العروي: التشكيل الدلالي لفضاءات النص الروائي المعاصر في ضوء نظرية الفهم، مجلة العلامة، جامعة ابن خلدون تيارت، ص49.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الجيزة، ،2009، ط1، ص18.

يعتمد إليه الروائي للتوظيف البنائي القائم على أساس الإيهام الزمني".[1]، يعدّ الزمن السردي زمناً متخيلاً يُبنى من خلال شبكة معقدة من العلاقات بين زمن الحكاية وزمن الخطاب. وتُسهم عناصر مثل الإيقاع، والترتيب والمدة، في تشكيله، فينعكس مباشرة على بنية السرد وطريقة تلقي القارئ له.

المكان: هو البيئة التي تقع فيها الأحداث، سواء كانت مدينة، قرية، أو حتى عالم خيالي. ويساعد في بناء الجو العام للرواية، ويؤثر في تصرفات الشخصيات وتفاعلاتهم. "فالمكان ليس عنصرا زائدا في العمل الأدبي فهو يتخذ أشكالا إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2] .يُشكّل المكان عنصراً هاما في البناء الأدبي، ويتخذ أبعاداً رمزية وتخيلية قد تجعل منه أحياناً محور العمل وجوهره. والمكان: "هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[3]، يعتبر المكان الروائي فضاء تخييليا يُنشئه الكاتب بالكلمات، ليكون الإطار الذي تحتضن داخله الشخصيات والأحداث، ويكسبه وظيفة جمالية تتجاوز الخلفية السردية.

يقصد بالمكان في السرد: "الخلفية التي تجري فيها أحداث الرواية وهو عنصر فاعل في هذه الأحداث بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان وبيئته، ولذا فإن

[1] مشتاق عباس معن: حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية، قراءة في خطاب الروائي المغربي الحديث، إصدارات دار الثقافة والإعلام، دمشق، سوريا، 2001، (د، ط)، ص24

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990، ط 1، ص33.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،2010، د.ط، ص29.

شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار، ووعي ساكنيه"[1]. يُعدّ المكان في السرد عنصرا فاعلا يعكس التفاعل بين الإنسان وبيئته، فيحمل بصمات أخلاقه وأفكاره ووعيه، ويُعبّر بذلك عن بُعد اجتماعي وثقافي يُثري البناء الروائي ويُعمّق دلالاته.

يتضح مما سبق أن للمكان والزمان دورًا محوريا في تشكيل صورة الفضاءات ذات الطابع الشعبي، كالأسواق التقليدية، والقرى، والأحياء القديمة المرتبطة بالأزمنة الاحتفالية مثل الأعياد ومواسم الزراعة والزواج. المكان يسهم في تجسيد هوية الجماعات، بينما الزمان يعكس الإطار التاريخي الذي دارت فيه الأحداث.

4-2-6 المعتقدات والخرافات:

تشكل المعتقدات والخرافات جزءًا أساسيًا من التراث الثقافي للمجتمعات، وتتضمن أفكارًا ومفاهيما تتجاوز حدود المنطق العلمي، تؤثر في سلوك الأفراد ونظرتهم إلى العالم. "ومن أهمها ما يتعلق أو يشاع عن الأولياء، الكائنات الخارقة (فوق الطبيعة)، الطب الشعبي، والسلوك الفردي والجمعي في مناسبات الفرح والقرح وغيرها من المناسبات"[2]،فحضور المعتقدات الشعبية في حياة الأفراد يسهم في تشكيل وعي جمعي يُفسّر الظواهر الغريبة، ويؤطر التجربة اليومية ضمن منظومة ثقافية متوارثة.

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق ،1986، ط1، ص17.

[2] تأليف جماعي: المرجع نفسه، ص42.

4-2-7 الفنون الشعبية:

تعد الفنون الشعبية تعبيرات ثقافية وفنية تعكس تراث الشعوب، وتُعبر عن عاداتهم وتقاليدهم من خلال الموسيقى والرقص، والغناء، والحرف اليدوية. تُعتبر هذه الفنون جزءًا من الهوية الثقافية وتمثل روح المجتمع وتاريخه. فهي: "تشتمل على فن الألعاب الشعبية كالفروسية، ألعاب السيف-المطرق-والمبارزة وفنون تشكيلية شعبية كالأشغال اليدوية على شاكلة النسيج، النقش على الخشب وصناعات الطين والفخار، الخزف، الزجاج ...علاوة على الأزياء بأنماطها المتنوعة حسب المناطق والحلي ومختلف تشكيلاتها وأدوات الزينة، الأثاث والأواني، والوشم، الرسوم الجدارية. والموسيقى الشعبية كموسيقى الميلاد، العمل –البذر، الحصاد...-الغزل، الأفراح، وموسيقى النداءات والمدائح والابتهالات والأناشيد والسير إلى جانب الرقص (جماعي-فردي). رقص مرتبط بالمعتقدات (ذكر، مواكب صوفية)."[1]،ولذلك فالموروث الشعبي يتميز بالغنى والتنوع في تجلياته الفنية، بدءًا من الألعاب والرقصات وصولاً إلى الصناعات اليدوية والموسيقى، حيث تمثل هذه الأشكال تعبيرات حية عن هوية الجماعة وذاكرتها الثقافية.

يتبيّن من خلال ما تم عرضه أن المتخيل الروائي هو امتداد للواقع وتجاوز له في الوقت ذاته. إذ يعمد الكاتب إلى إعادة تشكيل العالم الواقعي عبر أدوات فنية وجمالية، مستعينًا باللغة، والرمز، والأسطورة، ومكونات الذاكرة الجماعية. ومستخدما التخييل كوسيلة لإضفاء المعنى وكشف التناقضات المتواجدة في بنية المجتمع. ومن خلال توظيف العادات والتقاليد، والشخصيات الشعبية،

[1] تأليف جماعي: المرجع نفسه، ص44

والفنون، والمعتقدات، تكتسب الرواية طابعًا ثقافيًا واجتماعيًا يبرز الروح الجمعية، ويتيح لها تجاوز الزمان والمكان، اللذان يعدان عنصران بنائيان يسهمان في تشكيل المعنى وتفصيل الخصوصية الثقافية. هكذا، يطوع الروائي المتخيل في يديه، لتمويه الواقع، وتشييد عالم موازٍ يمنح الرواية بعدها الإنساني والجمالي ويحولها إلى نص حي قادر على تجديد ذاته باستمرار، وانطلاقا من هذا نحاول أن نبرز في الفصل التالي، آليات ومعايير اشتغال النص الروائي موضوع الدراسة، عل إبراز جدلية ثنائيتي. المتخيل التاريخي والمكون الشعبي الإفريقي، ولذلك ما أبرز ملامح المكون التاريخي والتراثي الإفريقي في الرواية.

الفصل الثاني: توظيف المتخيل التاريخي والمكون الشعبي الإفريقي في رواية آجوران عين إفريقيا

تمهيد:

يشكّل توظيف المتخيل التاريخي والمكون الشعبي في الرواية الإفريقية وسيلة فنية لإعادة بناء الماضي والتعبير عن الهوية. فالرواية لا تنقل التاريخ كما هو، إنما تعيد صياغته من خلال الخيال، ما يسمح للكاتب بطرح رؤية جديدة للأحداث. كما يُعدّ التراث الشعبي، بما فيه من أساطير وحكايات ومعتقدات، جزءًا مهمًا من هذا البناء السردي، لأنه يعكس ثقافة الشعوب الإفريقية وطرق تفكيرها. ومن خلال الجمع بين ما هو تاريخي وما هو شعبي، تخلق الرواية عالماً تخيليا يعبّر عن تجربة جماعية، ويمنح القارئ فهماً أعمق للواقع الإفريقي.

1.ثنائية البنية الفنية والرؤية التاريخية في رواية آجوران عين إفريقيا:

تقوم رواية "آجوران عين إفريقيا "على ثنائية البنية الفنية والرؤية التاريخية، حيث تمزج الكاتبة بين السرد الإبداعي وأحداث تاريخية مستلهمة من الذاكرة الجماعية الصومالية .فمن خلال حبكة متخيلة ولغة شاعرية، تستدعي الرواية وقائع الماضي وتُعيد تشكيلها فنيًا، مما يُضفي على العمل عمقًا دلاليًا يجمع بين جماليات الأدب ووعي التاريخ، ويمنح المتلقي تجربة تجمع بين المتعة الفنية والمعرفة بالتراث الثقافي والتاريخي للمنطقة.

1-1 تمثلات البنية الفنية وخصوصية الرؤية السردية في الرواية:

تعد رواية "آجوران عين إفريقيا "من الأعمال الأدبية البارزة التي سلطت الضوء على التاريخ والثقافة الصومالية من خلال الاعتماد على السرد الروائي وتوظيف الأجناس الأدبية. تروي الراوية "زهرة مرسل "بضمير المتكلم والذي طغى على الرواية حيث تسرد البطلة "آجوران "أحداث الرواية

من منظورها الشخصي ومنه قولها "أنا آجوران ابنة كبار تجار الإمبراطورية والوحيدة التي سميت باسمها..."[1]مما يضفي هذا الأسلوب طابعا حميميا على السرد، والذي يمكن القارئ من التفاعل العميق مع مشاعر البطلة وتطوراتها النفسية. ويتجلى ذلك من خلال اعتماد الرواية على شخصية رئيسية تتجسد في:"الأنا الساردة، إذ يؤدي السارد وظيفتين فهو سارد للأحداث من ناحية وهو موضوع لهذه الرواية من ناحية أخرى."[2] وهو الدور الذي اضطلعت به آجوران، إذ كانت البطلة والساردة في آن واحد. وتبرز أهمية عنصر الذاكرة بوصفه آلية مركزية في بناء السرد وتشكيل الهوية الفردية والجمعية، حيث تُستخدم كأداة لاستحضار الماضي، وتأمل الحاضر، واستشراف المستقبل، مما يضفي رمزا ثقافيا على الرواية.

يمكن الأسلوب السردي في الرواية القارئ من التوغل في أعماق الشخصية ويخلق تواصلا حميميا بينه وبين البطلة، ويعزز من التعاطف مع معاناتها وتطورها النفسي والاجتماعي، إذ تعد الرؤية السردية في "آجوران عين إفريقيا"، أداة فعالة استخدمتها الكاتبة لعرض التحديات والآمال التي تواجهها المرأة في المجتمعات التقليدية، داعية إلى التغيير من خلال التعليم والوعي الذاتي.

تتميّز رواية آجوران: عين إفريقيا بلغة شاعرية وأسلوب سردي جذاب يعكس خصوصية الانتماء الإفريقي، ويتجلى هذا انطلاقا مما نسجته الكاتبة بعناية من خلال توظيف الصور البلاغية والتشبيهات، مما أسهم في نقل المشاعر والأفكار بطريقة مؤثرة وعميقة. وقد أغنى هذا التوظيف

[1] زهرة مرسل: آجوران عين إفريقيا، دار الفارابي، بيروت، لبنان،2015، ط1، ص12.

[2] عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية-الرهان على منجزات الرواية العالمية-، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2015، د.ط، ص101.

البلاغي بنية النص الإبداعي وأضفى عليه بعدًا جماليًا واضحًا. كما استعانت الكاتبة بعناصر رمزية مستمدة من الموروث الشعبي، كالأمثال، والأشعار، والصور المجازية، التي عكست عمقًا ثقافيًا ودينيًا مميزًا للشخصيات والفضاء المكاني. وقد تجلّى ذلك في استخدام التشبيهات لتكثيف المشاعر أو إبراز ملامح الطبيعة والبيئة الإفريقية، ما منح النص حيوية وأصالة، وربطه بالذاكرة الجمعية للسياق الثقافي الذي ينتمي إليه.

ارتبطت الرواية بأساليب سردية فيها من الإيحاء والرمزية ما يمكنها من تجاوز المبنى السطحي للكلمات إلى استحداث معاني جديدة وأكثر عمقا، وذلك من خلال أساليب إنشائية متعددة، كالتشبيه والاستعارات والكنايات...الخ، ولعل ارتباط الرواية بتوظيف الرموز والإيحاءات التي تحيلنا على واقع إفريقي وخصوصية بيئية تستمد منها معجمها اللفظي مثل قولها: *مزارع الموز تكاد تحضن القافلة..."[1].

تُصور الكاتبة هنا مشهداً طبيعياً دافئاً ومليئاً بالحياة. تبدأ بالفعل "تكاد" لتُظهر قرب المزارع من القافلة، وكأن الطبيعة تحتضن البشر بحنان ودفء. التشبيه يعبر عن قرب الإنسان من بيئته، حيث تبدو مزارع الموز كأنها ذراعا تحضن القافلة، تحميها وترافقها في رحلتها. هذا يعطي النص شعورًا بالأمان والسكينة.

لم تنفصل أحداث الرواية عن المكون الثقافي والسوسيولوجي للمجتمع الإفريقي فأثبتت توجهه الديني وارتباطه الوثيق بالدين الإسلامي والنص القرآني على وجه التحديد، فكثيرا ما تتناص الرواية مع

[1] الرواية: ص 54.

القرآن تناصا نصيا مباشرا، من خلال توظيف الآيات القرآنية لإعطاء النص عمقا دينيا وتاريخيا، مثل،

*قوله تعالى:"" لَعَلَّ ٱللَّهَ يُحۡدِثُ بَعۡدَ ذَٰلِكَ أَمۡرٗا"[1]

*وقوله:" يَا أَيُّهَا ٱلَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نَكَحۡتُمُ ٱلۡمُؤۡمِنَاتِ ثُمَّ طَلَّقۡتُمُوهُنَّ مِن قَبۡلِ أَن تَمَسُّوهُنَّ فَمَا لَكُمۡ عَلَيۡهِنَّ مِنۡ عِدَّةٖ تَعۡتَدُّونَهَاۖ فَمَتِّعُوهُنَّ وَسَرِّحُوهُنَّ سَرَاحٗا جَمِيلٗا "[2]

استطاعت الكاتبة من خلال توظيفها لهذه الصور البلاغية أن تمزج بين اللغة الأدبية الشعرية والأسلوب السردي لتنتج نصا متماسكا غنيا بالدلالات ومؤثرا في المتلقي. فاستعملت لغة عربية فصيحة قوية، تتقاطع مع لغة القرآن من حيث التركيب والمفردات، واستطاعت أن تطوع اللغة لتكون في خدمة رسالتها، إذ مزجت بين روحانية اللغة القرآنية وجمالية اللغة العربية الأدبية، مصوغة خطابا مميزا حاملا بين طياته أبعادا دينية، وثقافية وإنسانية.... إلخ.

استعمال الكاتبة لغة عربية فصيحة قوية هو الذي يكسب النص طابعا أدبيا راقيا، يعكس روح التدين والسمو الروحي الذي يسكن في شخصيات الرواية.

استثمرت الروائية الخطاب الوعظي الإرشادي في بعض الحوارات التي تناولت قضايا القيم الأخلاقية والثقافية، أو أثناء توصيف المحن والمشكلات التي تواجه الشخصيات، كقول الجدة

[1] سورة الطلاق: الآية 1، صفحة 558.

[2] سورة الأحزاب: الآية 49، صفحة 424.

لآجوران: "العجلة من الشيطان"[1]،هذه العبارة تحمل مضمونا دينيا أخلاقيا وظفته الكاتبة لتوجيه القارئ نحو سلوك قويم، مستخدمة سياقا تنبيهيا يدعو إلى التروي والحكمة. وكذلك قولها على لسان آجوران:" فحبها لفيليب في عيون كل الأفارقة لا يعني إلا حبًّا للعدو "[2]،حيث وظفت الكاتبة هنا أسلوبا أخر وعظيا إرشاديا ينتمي إلى الوعظ الوطني الأخلاقي، يحمل نبرة نقدية تدين العلاقة الرومنسية مع العدو، والتي ستفسر على أنها خيانة رمزية لقضية التحرر والكرامة. لقد وظفت الروائية هذا النوع من الخطاب بغرض توجيه القارئ والتأثير فيه على المستوى الأخلاقي، مستعينة بأسلوب يقترب من خطاب الدعاة في تلقائيته وصدقه.

وسعت الكاتبة إلى المزج بين السرد الأدبي وإيحاءات اللغة القرآنية، مما أضفى على النص بعدًا دلاليًا عميقًا، وساهم في تعزيز الصلة الروحية والثقافية بين القارئ المسلم والنص الروائي، وجعل التجربة القرائية أكثر تأثيرًا وثراءً.

لغة الخطاب التي استعملتها الكاتبة "زهرة مرسل" في آجوران عين إفريقيا "ليست لغة سردية محض بل هي وسيلة بناء هوية وموقف فكري، استطاعت من خلالها أن تجعل اللغة في خدمة رسالتها الأدبية التي تحمل بين طياتها العديد من القيم الأخلاقية والثقافية.

أما عن تماسك الأحداث فبالرغم من أن الكاتبة تنتقل بين الزمن الماضي والحاضر، وتغير الأماكن، باستمرار إلا أن أحداث الرواية تدور حول موضوع واحد وهو الهوية الإفريقية ومعاناة الشعب الإفريقي قديما، الذي عانى التهميش والاحتقار والعنصرية (المربوطة باللون) والجنس والمكانة

[1] الرواية: ص49.

[2] الرواية: ص50.

الاجتماعية. فالكاتبة عندما تتحدث عن مكان معين تربطه بحدث محدد. مثلا عندما ذهبت آجوران عند عمتها سردت لها جدتها كيف تزوجت عمتها من رجل فقير وهي ابنة جاه. "الرجل كان تقيا ودينا إلا أنه كان فقيرا بالكاد يملك قوت يومه، وقع هو الآخر في غرامها وتقدم لخطبتها مباشرة، زوجناهما حين وجدنا الإصرار في أعينهما، لم يخفنا فقره، ما أخافنا أنه غريب من بلد آخر لذلك كان شرط جدك الوحيد أن تسكن ابنته في بلدها، لم يرفض الطلب وفعلا جاء معنا إلى مقديشو ولكنه رفض أن يأخذ أي معونة منا واحترمنا قراره."[1] تحكي الكاتبة هنا على لسان الجدة عن رجل فقير، لكنه كان تقيًّا وصادقًا، أحبّ فتاة وتقدم لخطبتها رغم فقره. لم ترفضه العائلة لأنه فقير، بل فقط خافت من كونه غريبًا عن البلد. اشترطوا أن تبقى ابنتهم في وطنها، فوافق دون تردد، وجاء معهم إلى مقديشو. لكنه، رغم كل شيء، رفض أن يأخذ أي مساعدة منهم، وأصرّ أن يعيش بكرامته. في هذه القصة الصغيرة توضح الروائية أن الحب الحقيقي لا يحتاج مالا أو مكانة مرموقة بل يحتاج صدقًا، وإصرارًا، وكرامة. لتعطينا درسا كبيرا في الإنسانية والانتماء والتسامح الأسري بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة.

2-1 الرؤية التاريخية وسرد الواقع:

تمثل الرؤية التاريخية أبرز مرجعيات الرواية من خلال ما تطرحه من وقائع ذات مصادر مختلفة (دينية تاريخية سياسية) أعادت الكاتبة من خلالها تسليط الضوء على دولة آجوران الإسلامية التي ازدهرت في القرن الخامس عشر ميلادي بإفريقيا، حيث رسمت صورة مشرقة عن الحضارة الإسلامية في إفريقيا، مستحضرة من خلالها العديد من القيم (التدين، العلم، العدل، القوة..إلخ) التي ميزت دولة آجوران، فكان هدفها الرئيسي إعادة استرجاع الذاكرة التاريخية المنسية وإعادة

[1] الرواية: ص27.

الاعتبار للتراث الإفريقي الإسلامي. والذي ينم عن حضارة ضاربة في جذور التاريخ تؤسس لهوية افريقية إسلامية حيث ترصد الرواية طريقة بداية القوى الاستعمارية للتسلل إلى إفريقيا عن طريق محاولة تفكيك البنية الثقافية والسياسية والاجتماعية، من هذا المنطلق، تقدم الكاتبة التاريخ، وتظهر مدى مقاومة شعوب آجوران للهيمنة الاستعمارية والسياسية بكل ما تحمله من قوة، وقد تجسد ذلك في الحوار الذي دار بين الجدة ثريا وآجوران: "إنها قصة طويلة يا صغيرتي ولكن المسلمين لا يكرهون أحدا دون سبب، أعتقد أن وقع الحادث مازال مسيطرا على عقولنا "[1]. وتُكمّل هذه العبارة فكرة الرواية التي تسلط الضوء على تاريخ دولة آجوران* الإسلامية وقوتها في مواجهة الاستعمار، كما يظهر في الحوار بين الجدة ثريا وآجوران. فمثلما تسعى الرواية إلى استرجاع الذاكرة التاريخية وإبراز قيم الدين والعلم والعدل، نجد في الحوار تأكيدًا على هذه المقاومة الثقافية والسياسية التي جسّدتها الشعوب الإفريقية. كما يحيلنا هذا الحوار على البعد الإيديولوجي للصراع بين الحضارات (أوروبا وافريقيا) وعدم تقبل الأنا الافريقية الإسلامية للسيطرة الغربية ومحاولة طمسها للهوية الإسلامية والدينية.

ولعل الهدف من تصوير الكاتبة لتلك الحقبة وإحداث قوة التفاعل بين الشخصيات حول الأحداث الساخنة التي ترتبط بالمواجهة والمعاناة المختلفة، إنما هي رسالة توحي بضرورة التمسك بالهوية والتراث باعتبارهما سلاحان قويان في مواجهة محاولات تفكيك البنية الاجتماعية. وبالتالي، يُظهر الحوار كيف تُعيد الرواية بناء هذا التاريخ المشترك وتُبرز صمود الشعوب.

[1] الرواية: ص24.

* سلطنة آجوران (بالصومالية: Dawladdii Ajuuraan) هي إمبراطورية إسلامية صومالية حكمت أجزاءً كبيرة من القرن الأفريقي في العصور الوسطى. كانت من القوى الصومالية الرئيسية التي ساهمت في بناء القلاع والحصون. تركت السلطنة إرثاً معمارياً واسعاً.

تصوّر الرواية الفترة الذهبية لدولة آجوران، التي شهدت ازدهارًا في مجالي التجارة والتعليم، وانتشارًا واسعًا للمدارس القرآنية. عكس مدى الترابط الحضاري والثقافي بين هذه الدولة والعالم الإسلامي، وبين اهتمامها البالغ بترسيخ القيم الدينية وتعزيز مكانة العلم الشرعي في المجتمع.

3-1 المرجعية التاريخية والتراثية للأماكن:

تكتسب الأماكن في النصوص الروائية عمقًا دلاليًا يتجاوز البعد الجغرافي أو الوصفي، لتتحوّل إلى فضاءات مشحونة بالرموز والذاكرة والمرجعيات التاريخية والثقافية. فالأمكنة حوامل لمعانٍ ترتبط بالهوية والانتماء والتجربة الجماعية، لذلك فإن "صورة المكان في النص الأدبي يختلف عن صورة المكان الحقيقي، لأن الربط بين علاقة المكان دلالته في الفن علاقة يبدعها الفنان انطلاقا من تفكير وقصدية معينة".[1]، فالمرجعية التاريخية والتراثية للأمكنة تعتبر أحد أهم مصادر الإيحاء في النص السردي، حيث يستدعي الروائي عبرها صورًا من الماضي، ويُفعّل الذاكرة الجماعية لتغذية الحاضر السردي، فيربط بين الواقعي والمتخيل، وبين الذاتي والجماعي، في بناء سردي معقّد ومتشابك. ولم تغفل الكاتبة عن هذا البعد، فذكرت العديد من الأماكن التي تحمل مرجعيات متعددة نذكر منها:

*مقديشيو (Mogadishu): فتقول أصبحت على يقين أن كل الأبواب المغلق ستفتح، وأني سأحقق في مقديشيو كل ما تعذر على انجازه في مركا"[2]

[1] عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية-الرهان على منجزات الرواية العالمية-، ص133.

[2] الرواية: ص26.

تلعب مقديشيو ومركا دورًا رمزيًا ومكانيًا مهمًا داخل الرواية، يتجاوز كونهما مجرد مدينتين صوماليتين، ليصبحا جزءًا من البنية النفسية والرمزية للشخصية.

- **مقديشيو** :**(Mogadishu)** تُقدَّم هنا كمكان للأمل والانطلاقة الجديدة، مدينة الفرص والقدرة على التحقق. فهي ترمز إلى المستقبل المفتوح والإمكانات الكامنة، حيث تشعر الشخصية أن ما تعذر في الماضي يمكن أن يُنجز فيها، ما يمنحها بُعدًا ديناميكيًا وحيويًا في السرد.

تُجسد الكاتبة هنا الصراع بين الماضي والمستقبل، بين العجز المؤقت والأمل المتجدد، وتُضفي على الفضاء المكاني طابعًا رمزيًا يعكس تحوّلات الشخصية وتُبرز الرواية بذلك كيف يمكن للمدن أن تصبح حاملة للمعنى، ومعبرة عن الحالة النفسية للشخصيات.

***مركـــــــا (Merca):**

تظهر مدينة مركا في الرواية كرمز مهم لحلم الأفارقة في الهروب من واقعهم الصعب. فهي مدينة ساحلية فيها ميناء، وهذا الميناء يُمثّل في خيال الشخصيات بوابة عبور نحو القارة الآسيوية، حيث الأمل بحياة أفضل. فعندما تقول الساردة: "نعم هنا في مركا، لقد لاحظت الأمر في عيون كل الأفارقة"[1]، فهي تشير إلى نظرات الحلم والرغبة في الخروج من معاناة إفريقيا نحو مستقبل جديد. لكن في الوقت نفسه، تعكس مركا الواقع المأساوي للقارة، حيث تتجمع الأحلام على شاطئ البحر، لكنها قد لا تجد

[1] الرواية: ص23.

سفنًا تقلّها. وهكذا يصبح المكان في الرواية رمزًا مزدوجًا: فيه الحلم والأمل، وفيه أيضًا الخيبة والانتظار.

***كيلوا (Kilwa):**

ذكرت الكاتبة كيلوا في قولها: "أحبت عمتي عاملا في السفينة حيث رافقت جدي وجدتي في احدى رحلاتها إلى كيلوا"[1].وذكرها لمدينة كيلوا في الرواية قد يكون لبيان امتداد آجوران جنوبا، فكان وجودها ليس بغرض تحديد جغرافي فقط بل اختيار رمزي وتاريخي، ويجسد عالما بحريا متصلا بالإسلام والتجارة والثقافة.

***هوبيو (Hepyou):**

تتحدث الكاتبة على لسان آجوران عن مدينة هوبيو فتقول: "انطلقنا في الصباح كانت القافلة تسير بمحاذاة الشاطئ، لا أذكر كم من الوقت قبل وصولنا إلى المدينة المخضرة البديعة هوبيو"[2].

ترمز مدينة هوبيو في رواية "آجوران عين إفريقيا "إلى الجمال والخصوبة والانتماء. تصفها الكاتبة بأنها "مدينة مخضرة بديعة"، فهي صورة للهدوء والصفاء، وملاذ في ذاكرة مضطربة. حضور هوبيو في الرواية يعكس الحنين إلى زمن مختلف، وإلى هوية إفريقية غنية قبل أن تمسّها يد الخراب. هي رمز للأصل، للجذور.

[1] الرواية: ص27.

[2] الرواية: ص115.

ومن الأماكن الرئيسية التي تعمدت الكاتبة ذكرها في الأخير "إمبراطورية آجوران" التي تمثل احدى القوى الإسلامية البارزة في القرن الخامس عشر.

لقد تعددت الأماكن في رواية "آجوران عين إفريقيا" لتحمل دلالات متعددة ومهمة، تعكس عمق الرؤية السردية، من أبرز دلالاتها تعدد الهويات والانتماءات، التوثيق الجغرافي والثقافي الذي يدل على التنوع الحضاري والثقافي لإفريقيا، إن استخدام الأماكن المتعددة يعد وسيلة لتأريخ أحداث أو مراحل مختلفة من الصراعات في إفريقيا، ويربط السرد بالواقع السياسي والتاريخي.

4-1 خصوصية الزمن السردي والتاريخي للرواية:

يشكّل الزمن بعدًا مهمًا في الرواية، حيث يتداخل الزمن السردي مع الزمن التاريخي ليخلق تجربة سردية معقدة. فهو يعكس الطريقة التي تُروى بها الأحداث، بينما الزمن التاريخي مرتبط بالأحداث والوقائع الحقيقية التي تستند إليها الرواية.

توظف الكاتبة الزمن في رواية "آجوران عين إفريقيا" بطريقة مرنة ومتعددة المستويات، تجمع بين الزمن الأسطوري، والزمن التاريخي، والزمن النفسي، مما يخلق تجربة سردية غنية بالتداخلات بين الماضي والحاضر..

***التحكم في الزمن السردي**: توظّف الرواية تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك،" هذه التقنية تمنح الكاتب الحرية في التنقل، فيصعد ويهبط، أو يتجه إلى الخلف، أو إلى الأمام، حسب ما تقتضيه

رؤيته الفكرية والعاطفية"[1]، وهو ما استثمرته الكاتبة زهرة مرسل بذكاء، حيث مزجت بين زمنٍ ماضٍ تاريخي يعكس معاناة إفريقيا من الاستعمار، وزمنٍ حاضر يعبّر عن امتداد تلك المعاناة وتجلياتها المعاصرة. ونلمس ذلك في الرواية من خلال استرجاع الجدة لحادثة وقعت للمسلمين العائدين من مكة قائلة: "نعم حادثة...منذ سنوات انتظر البحار البرتغالي فاسكوداجاما ورجاله سفينة للحجاج الأفارقة كانت عائدة من مكة وسلب منهم أموالهم وبضائعهم، ولم يكتف بذلك بل حشر كل ركاب السفينة في الطابق السفلي وقام بحرق السفينة فيهم بقيت النار مشتعلة أربعة أيام، توفي كل من فيها(...)ومن شدة حبهم للإرهاب راحوا يقتلون الصيادين ويشوهون جثثهم أو يعذبون المسلمين بقطع أيديهم وأرجلهم ويتركونهم أحياء يموتون ببطء من الألم"[2]. تعد الذاكرة عنصرا زمانيا فاعلا، يمزج بين الحاضر والماضي، وهذا ما ساعد في توثيق الكثير من الأحداث التي بقيت راسخة في الذاكرة الجماعية للأفارقة، بما تحمله من ألم تاريخي وصدمة استعمارية ما زالت آثارها ممتدة في الوعي المعاصر، ولعل الصراع القائم بين القارتين أوروبا وإفريقيا صراع ممتد في الماضي السحيق الذي يروي لنا تاريخا استعماريا وعنصريا عنيفا، مما شكل لدى الإفريقي عقدة واضطرابا نجم عنه إحداث فجوة كبيرة في التاريخ الإفريقي وهو الإحساس بالتبعية للآخر الأوروبي، ولو اعترف ضمنيا بقوته إلا أن الواقع التاريخي يثبت عكس ذلك.

***الزمان التاريخي**: استخدمت الكاتبة الزمان التاريخي كأداة لإعادة بناء مرحلة معينة من تاريخ شرق إفريقيا، مستندة في ذلك إلى رؤية أيديولوجية واضحة تسعى من خلالها إلى تثبيت قيم فكرية وهويتيه

[1] عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية-الرهان على منجزات الرواية العالمية-، ص ص119-120.

[2] الرواية: ص24.

ويأتي هذا التوظيف انسجامًا مع ما يذهب إليه النقاد في أن :"التاريخ يدخل النص الأدبي عموما والرواية خصوصا، من زاوية ورؤية أيدولوجية محددة مسبقا، لدى المبدع نفسه أو الواقع العام، تسعى لتثبيت قيم فكرية تتصل بالعناصر التأسيسية لبنية المجتمع، أو الترويج لها"[1] ومن هذا المنطلق، تسعى الكاتبة إلى تصوير ملامح سلطنة آجوران، إحدى السلطنات الإسلامية التي ازدهرت في القرن الخامس عشر ميلادي، من خلال استحضار وقائع تاريخية جسّدتها عبر السرد، كما في قولها : " فتابعوا هجومهم العدواني على الموانئ الإسلامية مثل كيلوا، التي حط على ساحلها أسطول حربي من كاليكوت"[2] ،و لعل هذا ما يعكس الرغبة في إعادة إحياء الذاكرة التاريخية ومقاومة النسيان السردي.

*__الزمان الأسطوري والدائري:__ قامت الكاتبة بتوظيف أزمنة خرافية وأسطورية ترتبط بالطقوس والمعتقدات الشعبية، حيث يُعاد تدوير الحكايات والأساطير ضمن فضاء سردي يعيد إنتاج الزمان في صورة دائرية لا خطية، تعكس تصورًا بدائيًا أو ميثولوجيًا للكون. ونلحظ ذلك من خلال قولها: " لقد نسيت تماما أنه موسم "غو" ربيع الإمبراطورية، إنه نيسان شهر الفرح، حيث تخضر الصحراء، وتصبح كالجنة مزهرة بالأزهار الخفيضة وتكثر المزروعات وتمطر السماء".[3] ويمكن فهم طقس "غو" في الرواية كامتداد لأسطورة من الأساطير الزراعية الإفريقية والمشرقية التي تجسد الفرح الطقسي بعودة الخصب والزرع والمطر، وتؤسس لفكرة أن الإنسان لا يعيش فقط في الطبيعة، بل في علاقة

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية -تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي-، دار النشر كوكب العلوم، الجزائر،2014، ط1، ص299.

[2] الرواية: ص24.

[3] الرواية: ص97.

شعائرية معها، حيث يظل ينتظر لحظة البعث التي تأتي كل عام، في شهر نيسان، حين تصبح الصحراء "كالجنة."

يشير هذا الطقس إلى تصور دائري للزمن، حيث تظل الطبيعة تعيد إنتاج نفسها بفعل طقسي متكرر، وهو جوهر كثير من الأساطير الزراعية.

***الزمن النفسي**: يتجلى هذا النوع من الزمان في الطريقة التي يعكس بها السرد تجربة الشخصيات الداخلية، خاصة حين يتعلق الأمر بالبطولة الفردية أو الخيبة أو الحنين. فالزمن هنا لا يُقاس بالساعات أو السنوات، بل بما تشعر به الشخصيات.

" ولكني كنت أجهل أن بعض الرجال وإن امتلكوا الأغلى على الإطلاق لا يجدون ضيرا في أن يضعوا أيديهم على أي شيء دونه من أجل التجربة فقط."[1].

هنا ترفع الكاتبة صوتها في وجه السلطة الذكورية التي ما زالت تفرض نفسها في المجتمعات الإفريقية، تلك السلطة التي ترى في المرأة شيئًا يمكن امتلاكه أو استبداله في أي لحظة. إنها تشير ببساطة ووجع إلى ذلك النوع من الرجال الذين، حتى لو امتلكوا الحب والوفاء وكل ما هو ثمين، لا يترددون في العبث بمشاعر الآخرين. وهي صرخة واضحة في وجه المجتمع الذكوري وتعبير صريح عما يجول في خاطر الكاتبة ومحاولة منها في رفض الواقع الذي ينظر للمرأة بصورة دونية.

5-1 رمزية الشخصيات في الرواية:

[1] الرواية: ص69.

تعددت واختلفت الشخصيات في الرواية بتعدد الخطابات والمرجعيات التي تمثلها كل شخصية ومن هنا نذكر:

***آجوران:** يرمز هذا الاسم إلى "سلطنة آجوران "وهي تلك الدولة الإسلامية التي قامت بين القرنين الثالث عشر والسابع عشر وهي الصومال حاليا.

يحيل هذا الاسم إلى أبعاد متعددة لما يحمله من حمولة رمزية وتاريخية وثقافية، إذ يحمل في طياته دلالة رمزية ووجودية وإنسانية كونية، ودلالة لغوية إيجابية، والدلالة الرمزية تكمن في أن "آجوران" هو العين التي ترى، وجاء اسمها في الرواية "عين إفريقيا" ليكون رمزا للوعي الثقافي، أما في الدلالة الوجودية فكان اسم "آجوران" بمثابة رمز للإنسان الإفريقي الذي يعاني جراء سلطة استعمارية أوربية سلبت هويته، فأصبح يتوسل في ذاته الإجابة على مجموعة من الأسئلة: من أنا ؟ أين أنتمي ؟ ما هو وطني ؟ إذ تحول من كائن بشري إلى كائن وجودي يبحث عن المعنى في ظل الخراب، وعن الثبات في العالم المتغير، أما من الناحية اللغوية فاسم "آجوران" عند التأمل فيه بصريا وصوتيا يثير في أنفسنا الغرابة والجمال قدم الاسم. ما يعزز غموضه الرمزية، ويكون قابلا للعديد من التأويلات. فآجوران رمز للهوية الثقافية ولإفريقيا ككل بحضاراتها وآلامها، ورغبتها في أن تتحرر وتبحث وترى وتفهم.

***أما ثريا:** وهي جدة آجوران، والمتأمل في الرواية يرى بأن "أما ثريا" تمثل الأرض الإفريقية التي تلد الأمل رغم الألم، فهي الأم الكبرى التي تحتضن الجميع، وتحمل في ذاتها تاريخا طويلا من المعاناة لكنها لا تتوقف عن العطاء. وفي الرواية يظهر أن "أما ثريا" تحمل ذاكرة حية، تعرف الحكايات القديمة وترويها وهذا يجعلها حافظة للتراث الشفوي، فصبرها واحتواؤها للشخصيات الأخرى يمنحها بعدا أموميا فهي رمز للحنان نحو الوطن والأهل.

وفي زمن الاضطراب والفوضى تظهر "أما ثريا "كصوت للثبات من خلال العادات واللغة والحكمة، كما يدل اسمها على" النور" و "الضياء" وبالتالي فهي أم الأمل وأم المستقبل، وأم النور الذي يشرق بعد العتمة، وبهذا أصبحت رمزا لمنح الحياة وسط الخراب، وجسر يوصل الشعلة من جيل إلى جيل، شخصيتها تجسد المرأة الإفريقية التي تحمل أعباء الواقع، الفقد، الصراع...الخ، من خلال المواقف التي تعايشها فتمثل بذلك القوة الهادئة التي تبقي الأشياء صامدة قائمة.

أما ثريا هي المرأة الإفريقية الحاضنة، الحامية، الأمل وذاكرة شعب إفريقيا، تمثل الماضي الذي لا ينسى، والحاضر الذي يقاوم، والمستقبل الذي يولد من رحم الصبر.

***أوجاس شريف:** هو أبو آجوران، وقد تجسدت شخصية "أوجاس شريف" في السلطة الأبوية والهيمنة الذكورية في المجتمع الصومالي، وذلك من خلال علاقته بابنته آجوران، فكان ذلك بمثابة الصراع بين التقاليد الراسخة ورغبة الجيل الجديد في التحرر، وتظهر لنا الكاتبة شخصية "أوجاس شريف "وهو يقف حارسا للتقاليد ومواجها لتطلعات ابنته آجوران نحو الاستقلالية والتحرر.

كما نجده يعكس التحديات التي تواجه المجتمع الصومالي كالصراعات القبلية والتغيرات السياسية وذلك من خلال تسليط الضوء على تأثير هذه التحديات على حياة الأفراد والعلاقات الأسرية. وتبرز لنا تحول شخصية "أوجاس شريف"، حيث يبدأ في فهم وجهات نظر الآخرين خاصة ابنته آجوران وهذا ما يدل على إمكانية التغيير في معتقدات الشخص والتقاليد التي يمسكن بها.

من خلال هذه الشخصية تقدم الرواية نقدا للمجتمع التقليدي، وتدعو إلى التحلي بالحوار بين الأجيال والتفاهم بين القيم والعادات القديمة والتطلع إلى ما هو جديد.

***أوجاس سليمان:** يعرض لنا "أوجاس سليمان" أنموذجا لذلك الرجل الذي يقدر طموحات المرأة ويشجعها على تحقيق أهدافها وذاتها، حيث كان يعامل آجوران بلطف وحنان واحترام، ومتفهما لأحلامها وطموحاتها وتطلعاتها، وهذا ما شكل دعما نفسيا لها في مواجهة القيود الاجتماعية.

ومن بين المظاهر التي اتصف بها أنه كان محافظا على القيم التقليدية ومنفتحا على الأفكار الجديدة، فهو بذلك رجل مثقف وواع مدرك لأهمية التغيير والتطور، ويشجع على الحوار والتفاهم بين الأجيال، ومن خلال علاقته بآجوران فهو يجسد التغيير الذي يطرأ على المجتمع عندما تقدم للآخرين الفرصة للتعبير عما يختلج في نفوسهم وتحقيق طموحاتهم، هو بذلك يمثل الأمل في التغيير الإيجابي في المجتمع الصومالي.

ومن خلال هذه الشخصية تسلط الكاتبة الضوء على أهمية التفاهم والتحاور في العلاقات الإنسانية، وضرورة التحلي بالحرية والمساواة.

ومن الشخصيات الثانوية التي برزت في رواية "آجوران عين إفريقيا" نجد: العمة آمنة، صالح زوج عمتها، لبان، ذهب، آسيا، ليلى، مريم، زينب وغانية ....

2-تشكل الفضاء اللغوي بين التاريخ والفن :

يشكّل الفضاء اللغوي نقطة التقاء بين التاريخ والفن، حيث تتداخل الأحداث والوقائع التاريخية مع الأساليب الفنية والإبداعية في التعبير. من خلال هذا الفضاء، يتحول السرد إلى تجربة تجمع بين التوثيق والخيال، وتعكس الواقع بطريقة جمالية تحمل دلالات عميقة ومتعددة.

2-1 البنية اللغوية للرواية اعتمادا على الرؤية التاريخية:

تتأثر البنية اللغوية في الرواية بالرؤية التاريخية التي تتبناها، إذ تنعكس ملامح الماضي في اختيار المفردات وتراكيب الجمل، مما يمنح السرد طابعًا ثقافيًا وزمنيًا خاصًا. ومن خلال قراءتنا للرواية، يتبين لنا أن الكاتبة اعتمدت في كتابتها على لغة عربية فصيحة، سردت من خلالها تفاصيل حياة وعادات وتقاليد الأفارقة الصوماليين، حيث صورت لنا المشاهد بدقة. فتقول: "يحكى أنه في زمن من الأزمان كان هناك بلد يفوح العطر من نواحيه ويملأ الحب قلوب ساكنيه، مبانيه بيضاء كثلوج كانون، ورماله ذهبية تخطف الأنفاس، تماما كذلك النهر الذي يقسمه نصفين: نصف شرقي ونصف غربي".[1]،يظهر لنا هذا الحديث بأن الكاتبة تُقدِّم مشهداً افتتاحيًا يمتزج فيه الحلم بالحنين، بأسلوب سردي بسيط لكنه مشحون بالدلالة والجمال. يبدأ التعبير بعبارة "يُحكى أنه في زمن من الأزمان"، وهي صيغة تقليدية تُستخدم في القصص الشعبية، ما يضفي على النص نَفَسًا أسطوريًا أو حكائيا، وكأن القارئ على وشك دخول عالم من الذاكرة أو الخيال.

يُرسم البلد في الصورة كجنة مفقودة:

- "يفوح العطر من نواحيه "يوحي بالنقاء والصفاء.
- "الحب يملأ قلوب ساكنيه "يعكس الانسجام الإنساني والتعايش.
- "مبانيه بيضاء كثلوج كانون "تُضفي على المكان طهرًا وسكينة.
- "رماله ذهبية تخطف الأنفاس "تبرز الجمال الطبيعي المذهل.

[1] الرواية: ص11.

- "نهر يقسمه نصفين "يعطي دلالة على التوازن، وربما يشير إلى انقسام لاحق أو اختلاف داخلي، لكنه لا يُعبّر هنا عن صراع، بل عن تنوع متناغم.

هذا الوصف يُعزز صورة "البلد المثالي" أو "المدينة الفاضلة" التي قد تكون واقعية أو رمزية، وقد يُقصد بها مكان حقيقي عاش في زمن ازدهار وسلام، قبل أن يتغير أو يتعرض للتشويه بفعل الزمن أو الأحداث التاريخية.

تعيد الراوية استحضار بعض الشخصيات تنتمي إلى عصور زمنية استعمارية تسهم في إعادة إحياء ماض منسي وإعادة تشكيل وعي ثقافي ينطلق من إمكانية تغيير الحاضر الذي يعيشه لتحقيق مستقبل يحمل من القوة والتطور مما يمكنه من تحقيق ذاته، وإثبات وجوده ، وهذا من خلال إبراز دور المرأة في مجتمع دولة الصومال وبالضبط المرأة النموذج والقيادية التي تمثلها شخصية "آجوران "وتصوير قدرتها على التغلب على القيود والعادات المفروضة عليها، "هنا على الشواطئ الذهبية عشت أنا آجوران ابنة أحد كبار تجار الإمبراطورية والوحيدة التي سميت باسمها".[1] وبتداخل البعدين الفني والتاريخي، تشكّل جسرا تعبيريا يجمع بين الواقع الذي يعيشه شعب المملكة الآجورانية وبين الأحاسيس المختلفة؛ بين توثيق الأحداث المأساوية التي مرّت على هذا الشعب، وبين عالم الخيال الذي كانت "آجوران" تعايشه. وسعيًا إلى خلق فضاء سردي ووصفي، أغنت الكاتبة لغتها بالصور البيانية والتشبيهات، حتى غدا النص نسيجًا فنيًا متماسكًا، كما في قولها :"أحلامي التي كنت أقدسها...كنت لأبيعها كلها مقابل يوم واحد أقضيه مع والدي."[2] هذه العبارة توضح ذلك الدمج بامتياز.

[1] الرواية: ص12.

[2] الرواية: ص13.

فهي تعبّر عن ألم الفقد والحنين إلى الأب، بلغة شاعرية مؤثرة، تكشف عن التضحية والوجع بأسلوب إنساني رقيق. هنا، تتخلى الشخصية عن أعز ما تملك – أحلامها – في مقابل لحظة عاطفية إنسانية، ما يبرز شحنة وجدانية عالية.

كما أن هذه العبارة تنم عن تشبع النص بالصور البيانية، إذ يُستخدم تعبير "أحلامي التي كنت أقدسها" كاستعارة عن القيم والطموحات، ثم يأتي فعل "أبيعها" ليدل على حجم التنازل من أجل لقاءٍ إنساني واحد.

هكذا، تُظهر الكاتبة من خلال هذا المزج بين التوثيق والخيال، وبين الشعرية والسرد، قدرة عالية على تحويل الوقائع التاريخية الجافة إلى تجربة شعورية وفنية تُلامس القارئ وتجعله يعيش الأحداث بعاطفة وموقف وذاكرة.

اعتمدت الكاتبة أسلوبا فنيا وبلاغيا، جمع بين اللغة الشاعرية والتعبير عن إيديولوجيات متعددة استندت على أساليب سردية متنوعة، ويعد السرد التاريخي أكثر ارتباطا بالمضمون العام للرواية حيث يسرد أحداثا تاريخية مهمة في دولة آجوران كما يعطي للنص سياقا ثقافيا ينهل من التراث الإفريقي الكثير، مزاوجا بين الحوار المباشر والحوار الداخلي من خلال التخييل واستحضار الماضي لصنع حاضر جميل والحلم بمستقبل أفضل، في جو من الدرامية.

2-2: لغة الخطاب:

تُشكّل لغة الخطاب في الرواية أداة للتعبير عن الرؤية وبناء العالم السردي، فهي كما يُقال: " اللغة الخاصة التي يصطنعها الروائي، ويخرجها من المستوى الميكانيكي إلى المستوى الانزياحي الذي

يتيح له أن يسخر لغته بمعان جديدة كثيرة توسع دلالتها."[1] ومن هذا المنطلق، تتعدد لغة الرواية بانفعالات الشخصيات، وتكشف عن مواقفهم وتصوراتهم، ما يربط القارئ بعالم النص عبر نَفَس سردي مشحون بالدلالة. وتجسيدًا لذلك، تميل الكاتبة إلى دمج اللغة الفصحى بلغة الحياة اليومية (الدارجة) لأهل الصومال، من خلال توظيف عبارات محلية أو أقوال تحمل أثرًا تعبيريًّا ووجدانيًّا، مثل عبارة: "يالي بجاحتك"، وهي تعبير يبرز واقعية الشخصيات وتجذرها في بيئتها الثقافية والاجتماعية، ما يُشعر المتلقي بالقرب منها ويزيد من انغماسه في النص. ويمكن تحسس هذه الواقعية أيضًا في توظيف اللغة اليومية لتصوير المواقف الاجتماعية والدينية، كقول إحدى الشخصيات: "كما تعلمين يا صغيرتي إن أبغض الحلال عند الله الطلاق، وفي حالتك هذه فإنك تطلبين تفريقا لغيبة الزوج وليس طلاقا لكن المغزى واحد"[2]. وكذلك في العبارة: "لقد تحدثت مع عمك وغدا إن شاء الله سيكون يوم حنائك، على أن يكون زفافك بعد ثلاثة أيام "[3]. إن هذا المزج اللغوي بين الفصحى والدارجة يخلق تعددية مجتمعية داخل النص، ويُضفي عليه مسحة من الصدق والحميمية، ويمنح الرواية طابعًا حداثيًا يعكس هموم الذات وعلاقتها بالواقع.

عمدت الروائية في الكثير من المواقف إلى استعمال اللغة الغنية بالصور البلاغية والمجاز، فتقول:" سجلت بوابات القصر آخر لقاءاتنا، الحيرة بدأت تتسلل إلى أعماقي، بدأت أراجع المواقف والأحداث، حتى ظننت أني سأجن"[4].

[1] عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية-الرهان على منجزات الرواية العالمية-، ص142.

[2] الرواية: ص84.

[3] الرواية: ص92.

[4] الرواية: ص58.

استخدمت الكاتبة في هذا المقطع لغةً غنيةً بالصور والمجازات لتُعبّر عن مشاعر الحزن والارتباك بشكل مؤثر. فعندما قالت "سجلت بوابات القصر آخر لقاءاتنا"، شبّهت البوابات وكأنها شاهدة على الفراق، وهذا أضفى على المكان طابعًا إنسانيًا حزينًا، وكأن الجدران تتذكر الوداع. ثم انتقلت لتصف حالتها النفسية بقولها "الحيرة بدأت تتسلل إلى أعماقي"، وكأن الحيرة شيء حي يتسلل داخلها، ما يعكس بداية الاضطراب الداخلي. واستمرت في تصوير هذا القلق بعبارة "بدأت أراجع المواقف والأحداث، حتى ظننت أني سأجن"، مما يُظهر حجم الألم والتشتت الذي تعيشه. بهذه العبارات، نجحت الكاتبة في تحويل مشاعرها إلى صور حية تمنح النص طابعًا شاعريًا مؤثرًا.

ولم تكتف الرواية بإبراز الواقع اللغوي، بل كشفت من خلال خطابها عن طبيعة العلاقات الاجتماعية، خصوصًا علاقة النساء بالسلطة الذكورية، واستسلام الرجال للفساد والفسوق. كما يظهر في قول الراوية :"سمعتهم من وراء الجدران يتحدثون عن ليبان ومغامراته في الهند، مغامراته مع نساء في عوالم أخرى لم تصادفها عيناي يوما، مازلت أذكر أدق تفاصيل حوارهم عن براءتي وعن مدى خبثه".[1] ، وهو دليل واضح على خيانة رجال مملكة آجوران لنسائهم وغيابهم عنهن في رحلات طويلة، ما يعكس اختلال التوازن في العلاقات الأسرية وتهميش صوت المرأة.

3-المكون الشعبي الإفريقي في رواية آجوران عين إفريقيا:

يعدّ المكون الشعبي عنصرًا مهمًا في بعض الروايات، إذ يُسهم في نقل روح الثقافة المحلية من خلال الحكايات، والمعتقدات، والعادات اليومية. ويمكّن السرد من التعبير عن الهوية الجماعية، عبر

[1] الرواية: ص64.

استحضار الذاكرة الشعبية وتمثّلاتها المتعددة في الحياة اليومية. وفي هذا السياق، تندرج المقولة الآتية: "يقدم الموروث البشري مادة جذابة تحتفي بالخارق والمعجز والمدهش واللامعقول والغيبي والفوق الطبيعي وتجعله دعامتها الأساسية وذلك من خلال العديد من تجلياته الأسطورية والقصصية ودينية والصوفية والتاريخية والرحلية والطقوسية والفولكلورية."[1]، توضح هذه المقولة كيف يستثمر الأدب الشعبي العناصر الرمزية والخرافية والغير طبيعية، ليمنح النص عمقًا تخييليًا وجماليًا، ويضفي عليه طابعًا واقعيًا وأصيلًا، يعكس تنوع المجتمعات وثراء موروثها الثقافي. وفي هذا الإطار، نجد بعض الروايات تعمد إلى إعادة إنتاج هذا المكوّن بوصفه بعدًا تعبيريًا وثقافيًا يرسّخ الارتباط بالهوية والذاكرة الجماعية.

تسعى رواية "آجوران عين إفريقيا" إلى إحياء ذاكرة إمبراطورية الشعب الصومالي، مستندة في ذلك إلى استحضار العادات، والطقوس والأساطير التي أعادت تشكيل ملامح الحضارة الصومالية الإفريقية، حيث يظهر المكون الشعبي في الرواية من خلال البناء الجمالي والشاعري الذي يجسد واقع الشعب بين الماضي والحاضر، لذلك فالمكون الشعبي يمنح القارئ فهما أكثر للهوية الإفريقية ومميزات شعوب إفريقيا.

3-1 العادات والتقاليد:

تمثّل العادات والتقاليد جزءًا أساسيًا من هوية الشعوب، فهي تحمل في طياتها ذاكرة جماعية وتجارب متوارثة تُعبر عن أسلوب العيش، والمعتقد، والنظرة إلى العالم .وفي هذا السياق، تضمنت الرواية مجموعة من العادات والتقاليد التي تميز بها شعب الصومال نذكر منها حرصهم على الجلوس إلى

[1] عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية-الرهان على منجزات الرواية العالمية-، ص34.

مائدة الأكل في جو عائلي تقول آجوران: "فحملنا الأطباق وسرنا نحو المجلس واجتمعنا من جديد في حضرة السعادة وراحة البال."[1] ، فالاجتماع حول مائدة الطعام في الرواية يُقدَّم كفعل يومي ورمز للتماسك الاجتماعي والسكينة الجماعية. فالطعام في الثقافة الصومالية، يُجسّد روح الضيافة والكرم، ويُعيد إنتاج روابط القرابة والانتماء، ما يجعل لحظة الأكل الجماعي لحظة سعادة وراحة بال في مواجهة التحولات والاضطرابات.

يتواصل إبراز المكون الشعبي من خلال طقوس الحناء والزفاف التي تصفها الرواية بدقة، حيث تزف العروس لمدة سبعة أيام وفق مراحل واحتفالات مختلفة، تقول آجوران: "العروس في إمبراطوريتنا تزف سبعة أيام قبل زواجها ومرة بعده، تزف أول مرة مع أهلها، ثم مع أهل العريس، ومرة في يوم تقديم الهدايا كالذهب والأقمشة ومستلزمات العروس، ومرة في يوم الحناء، وأخرى في يوم عقد القران، وأخيرا تزف إلى زوجها بعد أن تستنفذ كل طاقاتها في المجاملة، وبعد أيام من زواجها تزف زفة أخيرة احتفاء بدخولها القفص الذهبي وتسمرها فيه"[2]. وتُبرز الرواية الجانب النسوي من هذه الطقوس من خلال وصف اجتماع النساء في القصر ، فتقول: "حدث أن اجتمعت النسوة والفتيات في أول أيام الزفاف بالقصر وتناثرت الورود وأصوات الدفوف في كل الأرجاء"[3]، وهو مشهد يعبّر عن الفرحة الجماعية ودور المرأة في الحفاظ على الموروث الثقافي من خلال مظاهر الزينة والغناء.

[1] الرواية: ص43.

[2] الرواية: ص59.

[3] الرواية: ص60.

تضيء الرواية أيضا طقسا لافتا يتمثل في عدم ملامسة العروس الأرض عند زفّها، حيث تقول:" أذكر أنهم حملوني على الأكتاف لأن قدمي العروس لا يجب أن تلمس الأرض"[1] وهي عادة تبين تقديس العروس ورفع مكانتها الرمزية والاجتماعية. ويتبع هذا الطقس طقس آخر يتمثل في وضع الحناء، حيث تصف الكاتبة المشهد قائلة :"كان دخولي باهرا وما لبثوا أن وضعوني أمام الحناءة التي وضعت أمامي وعاء به لبن وورد ثم طلبت مني أن أقف عليه، أمسكت بأطراف وثبتته حول خصري وسط تعالي زغاريد النسوة، ثم أمسكت بيدي لأعود للجلوس، بعد ثوان غسلت لي قدمي بماء الورد وبدأت بنقش ساقي بالحناء"[2]. وبهذا تعكس الرواية الطابع الطقسي والزخرفي للزفاف، حيث تُستخدم الحناء، وماء الورد، واللبن كرموز للتطهير والجمال والتفاؤل، وسط زغاريد النسوة وأجواء الفرح.

تُبرز الرواية من جهة أخرى تقاليد الصوماليين في الترحيب بالضيوف وإكرامهم، حيث تُصوَّر لحظة استقبال السفن من قبل الأطفال الذين يحملون الماء ويهتفون "هوبيو، هوبيو"، في مشهد يدل على كرم الضيافة والانفتاح على الآخر، تقول الراوية: "وما إن تتوقف سفينة على شواطئها حتى يتراكض الأطفال نحوها حاملين أوانيهم الفضية المليئة بالمياه العذبة مرحبين بضيوفهم وهم يرددون "هوبيو،هوبيو"،ما أكسب المدينة طابعا خاصا يزينه الامتزاج الحضاري الجميل بين الشعوب"[3]، وتختم الرواية هذا العرض الغني من التقاليد بإبراز عادة مميزة أخرى، وهي وضع ريش النعام على رؤوس مقاتلي المدينة كدلالة على عدد الأعداء الذين هزموهم، فتقول :"وفي مقدمة ذلك يقف رجال من كبار

[1] الرواية: ص96.
[2] الرواية: نفس الصفحة.
[3] الرواية: ص115.

القوم عن يمينهم يقف شبان مفتولو العضلات يرتدون مآزر بيضاء، وعلى رؤوسهم ريش نعام أبيض. كان عدد الريش يختلف من شاب إلى آخر، عرفت لاحقا أنهم مقاتلو القبيلة وأنهم يضعون عن كل شخص يقتلونه من الأعداء ريشة على الرأس"[1]، يُظهر هذا التقليد الصومالي العريق كيف يُدمج البعد الرمزي مع البطولة، ليصبح الريش علامة بصرية للشجاعة والانتصار.

بذلك لا تكتفي الرواية باستحضار هذه العادات والتقاليد بوصفها خلفيات تراثية، بل تقدّمها كعناصر حية تُجسد التقاليد الشعبية، وتُعبّر عن هوية جماعية متجذّرة، حاضرة في تفاصيل الحياة اليومية وفي طقوس المجتمع، مؤكدة على ثراء الموروث الثقافي للشعب الصومالي.

2-3 المعتقدات الشعبية والأساطير:

تُعدّ المعتقدات الشعبية والأساطير جزءًا لا يتجزأ من الذاكرة الثقافية للشعوب، فهي تعبّر عن خيالها الجمعي، وتشكّل وسيلة لفهم العالم، وتأويل الظواهر الطبيعية، وغالبًا ما تتوارث الأجيال هذه الحكايات والأساطير، لتصبح جزءًا من الهوية الثقافية للمجتمعات. والأسطورة "حية ومتجذرة في سلوكات وحركات الأفراد."[2]وانطلاقًا من هذا الدور الحيوي، تستحضر رواية آجوران عين إفريقيا المعتقدات الشعبية والأساطير الصومالية التي تشكل جزءًا أساسيًا من التراث الثقافي للمجتمع .تعتمد الرواية على هذه الموروثات لتغذية السرد وتوسيع أفق المتخيل التاريخي، حيث تتداخل الأساطير مع الأحداث الواقعية لتعكس القيم والمخاوف والأماني الجماعية. من خلال هذه المعتقدات، تُبرز الرواية

[1] الرواية: ص138.

[2] عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية-الرهان على منجزات الرواية العالمية-، ص35.

الروح الشعبية وتعطي صوتًا للخيال الجماعي الذي يؤثر في حياة الناس وتقاليدهم. فيحتفل الشعب الإفريقي بموسم "غو" موسم الربيع الذي يبدأ في شهر أبريل، وهو بداية لدورة حياة جديدة، حيث تزهر الأرض وتبعث الحياة من جديد في الناس وفي الطبيعة على حد سواء. لتتحدث الراوية على لسان آجوران فتقول:" لقد نسيت تماما أنه موسم "غو" ربيع الإمبراطورية، إنه نيسان شهر الفرح، حيث تخضر الصحراء، وتصبح كالجنة مزهرة بالأزهار الخفيضة وتكثر المزروعات وتمطر السماء".[1]ففي الرواية يحتفل أهل "آجوران" بهذا الموسم من خلال الرقص، والغناء، وتزيين القرية. هذه العادات والطقوس تعكس تعلق الإنسان بالطبيعة حيث أنهم ينظرون إلى المطر بأنه نعمة كبرى من السماء، كما يجسد لنا هذا الموسم رمزا للخلاص والانبعاث من جديد للحياة، بعد موسم من الحزن والموت. وهذا ما أرادت الكاتبة الوصول إليه أن بعد الحزن يأتي الفرح والأمل من جديد لأن هذا هو قانون الحياة. وذكرت الكاتبة في روايتها رمزية شجرة الدارسين ومكانتها عند الشعب الصومالي. فتقول: "أتعلمين أنه في كيب هافون يطحن الدارسين وينثر أمام المنازل والمحال وفي الشواطئ أيضا...يقال لجلب الحظ."[2] يُبرزهذا القول جانبًا من المعتقدات والأساطير الشعبية الصومالية التي تسكن الحياة اليومية، حيث يُنظر إلى القرفة كرمز لجلب البركة وطرد النحس. وهذا يعكس إيمان الناس بتأثير القوى الخفية والرموز الطبيعية. وعمدت الكاتبة إلى الإشارة لبعض الأساطير في روايتها. فتقول على لسان أحد الشخصيات:" يقال إن في هافون بحيرة تكثر فيها الحيود المرجانية وتعيش فيها سلاحف معمرة ضخمة الحجم، ويقال في الاساطير إن الأحلام فيها تتحقق وإن الشارب من مائها يعيش

[1] الرواية: ص97.

[2] الرواية: ص127.

طويلا".[1] ولذلك جسدت هذه المقولة المعتقد الشعبي والأسطوري في الرواية بحيث تتحول بحيرة هافون إلى فضاء أسطوري مقدّس، ترتبط به معاني الخلود وتحقيق الأحلام. فالسلاحف المعمرة، والماء الذي يطيل العمر، كلها رموز تُجسّد الرغبة البشرية في التمسك بالأمل وطول الحياة، ما يُبرز كيف تمتزج الطبيعة بالخيال والأسطورة في الوعي الجمعي الصومالي. تشير الكاتبة إلى أسطورة أخرى وهي كذبة القرص الذهبي البراق، "أميل أحيانا إلى تصديق كذبة مثل كذبة القرص الذهبي البراق الذي إذا همس له بأمنية ورمي في عرض المحيط كان كفيلا بتحقيق أحلام صاحبه."[2]، فالإنسان دائما يميل نحو الأمل والبحث عن الخلاص في القصص أو الأساطير، حتى لو كانت كذبة. القرص الذهبي البراق هنا يرمز إلى رغبة عميقة في تحقيق الأحلام وتجاوز الواقع الصعب.

3-3 الرقص والموسيقى:

تُشكّل الموسيقى والرقص جزءًا لا يتجزأ من الموروث الثقافي في المجتمعات الإفريقية، فيُنظر إليهما كوسيلتين للتسلية، وبوصفهما لغة فنية وروحية تعبّر عن المشاعر الجماعية وتُجسد القيم والهُوية والانتماء. ومن خلال الإيقاع والحركة، يعبّر الأفراد عن الفرح، والحزن، والانتصار، والانبعاث، ويعيدون إحياء طقوسهم ومناسباتهم الكبرى. وتبرز رواية آجوران عين إفريقيا هذه الأبعاد الرمزية والاجتماعية للرقص والموسيقى في الثقافة الصومالية، حيث تُستخدمان في التعبير عن الفرح والاحتفال، وتجسدان الروح الجماعية والوحدة الإفريقية.

[1] الرواية: ص ص118-119.

[2] الرواية: ص119.

نجحت الكاتبة زهرة مرسل في تقديم هذا البعد الفني بطريقة مؤثرة، إذ سمحت للقارئ بالغوص في عمق الحياة اليومية لشعب إمبراطورية آجوران، بكل ما تحمله من طقوس وتقاليد وأحلام. ويظهر ذلك بشكل جلي في وصفها لرقصة "الدانتو"، التي تمثل أبرز طقوس الأعراس :"وفي ثالث يوم من إقامتنا دعونا لنشهد في ساحة المدينة رقصة الدانتو، حيث وصلنا إلى الموقع كان المنظر بديعا وجدنا صفين متوازيين: صف كله شباب، وصف آخر كله فتيات، يرتدون أزياء موحدة متراصون كتفا بكتف(...) وما لبث أن أصبح للشعر إيقاع تصدره أرجلهم التي كانوا يضربون بها الأرض بكل قوة وهم يتباعدون شيئا فشيئا محدثين فراغات بين أجسامهم."[1]، يُجسّد هذا المشهد الفرح الجماعي والتلاحم المجتمعي، حيث يتحوّل الرقص إلى طقس احتفالي يُبرز وحدة الشعب وانسجامه.ولا تقتصر الرواية على مشهد الدانتو فحسب، بل تُسلّط الضوء أيضًا على أثر الموسيقى الشعبية في صياغة المزاج الجماعي، وملامسة الأحاسيس الفردية، كما في قول الراوية: "كنت أشعر أن عازف الكابان بأنغامه الحالمة تلك يعزف على أوتار قلبي...كان يغني والناس يغنون معه ويهللون"[2]. فالموسيقى هنا تتجاوز البُعد الجمالي لتتحول إلى تجربة وجدانية عميقة، تلامس القلوب وتُوحّد المشاعر، وتُعبّر عن الفرح والانتماء وروح الجماعة.

3-4: توظيف الأجناس الشعبية:

تُعد الأجناس الأدبية الشعبية من أهم مكونات التعبير الثقافي في المجتمعات التقليدية، إذ تعبّر عن رؤية الإنسان للعالم من خلال الحكايات، والأمثال، والأساطير، والمرويات الشفوية التي تنتقل

[1] الرواية: ص139.

[2] الرواية: ص97.

من جيل إلى آخر. وتُجسّد هذه الأجناس مستويات متعددة من التفكير، من الخيال الأسطوري إلى الحكمة الشعبية اليومية، كما تعكس طبيعة المجتمع ووعيه الجمعي. ولعل الرواية، بوصفها جنسا أدبيًا منفتحًا، تمتلك القدرة على احتواء هذه الأشكال السردية التقليدية وتوظيفها داخل بنيتها الفنية لتمنحها عمقًا رمزيًا وهوية ثقافية متجذّرة.

ومن هذا المنطلق، توظف زهرة مرسل في رواية آجوران عين إفريقيا العديد من الأجناس الأدبية الشعبية، ما يدل على تنوّع مستويات التعبير، ويُظهر مدى تفاعل النص الروائي مع الموروث الشفوي الصومالي. إذ تستدعي الكاتبة بعضًا من الحكايات والأساطير التي تتناقلها الألسن الشعبية، كما يظهر في الحكايات التي ترويها الجدة "ثريا" للحفيدة "آجوران"، في المقطع التالي : "إنها قصة طويلة يا صغيرتي ولكن المسلمين لا يكرهون أحدا دون سبب، أعتقد أن وقع الحادث مازال مسيطرا على عقولنا على الرغم من أن الجميع ينكر ذلك ويرفع راية التسامح حين يذكر الأمر ،حادث، نعم حادث...منذ سنوات انتظر البحار البرتغالي فسكودا جاما ورجاله سفينة للحجاج(...)كانوا يتركون جثث الضحايا على الشاطئ تطفو فوق مياه المحيط ليخيفوا بها بقية سكان المدينة"[1].ما يُضفي على السرد طابعًا شفهيًا وعفويًا يحمل بصمة الذاكرة الجماعية.

وتعتمد الرواية كذلك على تقنيات السرد الذاتي، حيث تسرد آجوران حكايتها الذاتية بصيغة تقارب أدب السيرة أو الاعتراف، وتغمرها أحداث مشحونة بالألم والحب والتحولات النفسية، وهو ما يعمق من البعد الإنساني للتجربة، ويجعل القارئ شريكًا في استبطان دواخل البطلة.

[1] الرواية: ص24.

كما تُضفي زهرة مرسل على النص طابعًا محليًا باستخدامها للأمثال الشعبية، إذ تستحضر عبارات مأثورة من الموروث الصومالي مثل :"ما زاد الطين بلة " لتعبر بذلك عن تصاعد الأزمات وتشابكها في وجه الإنسان الإفريقي، وترمز إلى حالة الانهيار التدريجي للذات والمجتمع والتاريخ، في لغة مألوفة تُقرب القارئ من عمق المعاناة، وتفتح باب التأمل في حكمة شعبية بسيطة ولكن جارحة. وتضيف: "انعكست الآية"[1]، لتعبّر عن خيبة الأمل المفاجئة، بينما توظف مثل: "من صاحب النفس الأطول".[2] كتحذير شعبي ضد التسرع. كما يُبرز مثل: "العجلة من الشيطان"[3] ، القيم الأخلاقية المتجذّرة في الوعي الجمعي الصومالي، الذي يعكس نظرة المجتمع إلى التمهّل والتروّي كفضيلتين أساسيتين، في مقابل التسرّع الذي يُرتبط غالبًا بالخطأ والندم. توظيف هذا المثل في الرواية يُجسّد حضور الحكمة الشعبية في الحياة اليومية، ويؤكد ارتباط الناس بالموروث الثقافي الشفهي كمرجعية للسلوك والتفكير. كما يبرز مثل "تعود المياه إلى مجاريها"[4]، إيمان المجتمع بقدرة الزمن على إصلاح الخلل وإعادة التوازن.

فتداخل هذه الأشكال التعبيرية يُضفي على الرواية طابعًا شفهيًا حميميًا، يُرسّخ حضور المتخيل الجماعي في بنية السرد، ما يعزز البعد الثقافي ويمنح القارئ تجربة غنية بالموروث والعبرة.

3-5 اللباس التقليدي والحلي:

[1] الرواية: ص38.

[2] الرواية: ص48.

[3] الرواية: ص49.

[4] الرواية: ص137.

يحضر اللباس التقليدي والحُلي كدلالة بصرية قوية تُجسّد الهوية الثقافية والانتماء في المجتمعات الإفريقية، خاصة في المناسبات ذات الطابع الطقوسي والاحتفالي. وتؤدي هذه العناصر دورًا كبيرا في الحفاظ على الموروث ونقله عبر الأجيال. وتُبرز رواية "آجوران عين إفريقيا" حضور اللباس والحُلي التقليدية كجزء مهم من الهوية الثقافية الصومالية، حيث تعكس الأزياء والزينة مكانة الفرد ودوره الاجتماعي، خاصة في المناسبات والطقوس. وتُظهر كيف يُستخدم اللباس والحُلي للتعبير عن الجمال، الفخر، والانتماء للموروث الشعبي. ولم تغفل الكاتبة هذا الجانب بل أعطته حيزا هاما في روايتها، "وحدث أني كنت هناك بكامل أناقتي وسعادتي أرتدي ثوبي الأحمر المطرز بيدي أمي."[1]، يُعبّر الثوب الأحمر المطرز يدويًا عن الاستعداد للاحتفال والدخول إلى مرحلة جديدة في حياة العروس. واختيار اللون، وتطريز الأم، يعكسان دور الأسرة في تجهيز العروس، ويُجسد اللباس هنا رمزًية الحب، والرعاية، والانتماء إلى التقاليد، يبين أهمية اللباس في الطقوس الزواجية الصومالية. "من فرط سعادتي تزينت له كما تزينت بقية النساء لأزواجهن ووضعت الشال على رأسي ووقفت في الشاطئ معهن."[2] ، استعمال الشال يعد طقسًا رمزيًا من طقوس الزواج الصومالي، حيث تتزين النساء لشركائهن وتضعن الشال على رؤوسهن في مشهد جماعي يوحّدهن في الفرح. ويُجسد هذا الفعل دور الزينة واللباس في التعبير عن الحب والانتماء، كما يُبرز مكانة الجماعة والطقوس المشتركة في المناسبات، ما يبين كيف توظف الرواية اللباس كجزء من تقاليد الزواج واحتفاء المرأة بارتباطها وفق الموروث الثقافي الصومالي. تحدثت الراوية عن الحلي في روايتها. "وجدت ست فتيات صغيرات لا يتجاوزون الثامنة يقفن تحت هودجي ليقدمن لي الماء، تأملت أثوابهن وألوانها المفعمة بالحياة وضفائرهن الطويلة

[1] الرواية: ص60.

[2] الرواية: ص38.

المزينة باللؤلؤ."[1] يعكس هذا المشهد "الاهتمام المبكر بالزينة واللباس في الثقافة الصومالية، حيث ترتدي الفتيات الصغيرات أثوابًا زاهية وتُزيَّن ضفائرهن باللؤلؤ، تعبيرًا عن الفرح والمكانة الاجتماعية .

6-3 الطب البديل:

يتجلّى الطب البديل في المجتمعات التقليدية بوصفه أحد أشكال الحكمة الشعبية المتوارثة، حيث يعتمد على الأعشاب، والروائح، والوصفات الطبيعية في علاج الأمراض الجسدية والنفسية. وتُعد هذه الممارسات تعبيرًا عن العلاقة العميقة بين الإنسان والطبيعة، وعن الإيمان بفعالية العلاج المحلي القائم على التجربة والمعرفة الشعبية. توظف الكاتبة في رواية "آجوران عين إفريقيا "الطب البديل كجزء من الموروث الشعبي الصومالي، حيث تظهر الأعشاب، والعلاجات التقليدية، والتداوي بالروائح كوسائل علاجية متوارثة. ويُبرز هذا الاستخدام ارتباط الناس بالطبيعة والإيمان بقدرة الطب الشعبي على الشفاء، "وإلى ذلك الحين علينا أن نجمع لك أوراق شجرة الجميز..إن هذه الأوراق مفيدة جدا لتسهيل آلام الولادة وهي مفيدة كذلك للمولود، لذا تتبخر بها المرأة بعد الزواج وبعد الولادة فذلك يحفظها ورضيعها من الأمراض".[2]، تبين هذه العبارة من رواية "آجوران عين إفريقيا "استخدام الطب البديل كجزء من الممارسات التقليدية المرتبطة بالولادة والزواج، حيث تُستخدم أوراق شجرة الجميز للتبخير بغرض التخفيف من الآلام والوقاية من الأمراض. ويُجسد هذا المشهد إيمان المجتمع الصومالي بفعالية الأعشاب والعلاجات الطبيعية، ويُبرز دورها في طقوس نسائية تُمارس منذ القدم، وهو دليل على تجذر الطب الشعبي في الحياة اليومية والطقوس الاجتماعية."نعم

[1] الرواية: ص115.

[2] الرواية: ص ص129 -130.

إنه مسحوق الأبنوس هيا اكتحلي به فإنه جيد لبياض العين."[1] ويُبرز هذا الاستخدام الدمج بين الزينة والعلاج في الممارسات التقليدية، مما يُجسد ثقة المجتمع بالمواد الطبيعية وارتباطه العميق بالطب البديل كجزء من الهوية الثقافية والموروث الشعبي.

4-صورة المرأة الإفريقية في رواية "آجوران عين إفريقيا":

تُعدّ صورة المرأة في الرواية الشعبية من أبرز العناصر التي تعبّر عن ثقافة الجماعة وتصوراتها الرمزية حول الأدوار الاجتماعية والوظيفية للنساء. ففي هذا النوع من السرد، تحضر المرأة باعتبارها حافظة للذاكرة الجماعية، وناقلة للتراث الشفهي من أساطير، وحكايات، وأمثال، وأغاني، كما تظهر في أدوارها اليومية كزوجة، وأم، وراعية لشؤون البيت والعائلة. وغالبًا ما تُمنح صفات الحكمة والقوة والصبر، وهو تقدير من المجتمع التقليدي لدورها الحيوي في الاستمرارية الثقافية والاجتماعية. وانطلاقًا من هذا الحضور الرمزي والدلالي للمرأة في الرواية الشعبية، وظفت الروائية زهرة مرسل في روايتها "آجوران عين إفريقيا "المرأة كعنصر يرمز إلى القوة والحكمة والتمسك بالعادات والتقاليد.

-**المرأة الذاكرة:** تجسد المرأة من خلال الرواية أنها تحمل في ذاكرتها العديد من الأساطير والحكايات الشعبية، فهي ناقلة للأمثال والأغاني والرقصات عبر الأجيال. لتكون بذلك قد ساهمت في الحفاظ على الهوية الثقافية الإفريقية. "نعم حادث...منذ سنوات انتظر البحار البرتغالي فاسكو دا جاما ورجاله سفينة للحجاج الأفارقة كانت عائدة من مكة وسلب منهم أموالهم وبضائعهم(...)كانوا

[1] الرواية: ص131.

يتركون جثث الضحايا على الشاطئ تطفوا فوق مياه المحيط ليخيفوا بها بقية سكان المدينة".[1]فهنا تسرد الجدة لحفيدتها سبب كره شعب إفريقيا للبرتغاليين الذين مارسوا معهم في زمن مضى أبشع أساليب الاستغلال والنهب والقتل.

-**المرأة المسؤولة:** جسدت الكاتبة حضور المرأة الإفريقية الفاعل في تفاصيل الحياة اليومية، لا سيما من خلال دورها في إعداد الطعام والاعتناء بشؤون الأسرة. فهي التي تعدّ تغذية الزوج والأبناء واجبًا يوميًا "ففي آجوران يجب أن تطعم المرأة زوجها وأولادها كل يوم، وجوب هذا الأمر لا يعود لأسباب دينية بل لأن المرأة هنا تؤمن بأن الشخص الذي تطعمه من يدك سيحمل لك المحبة والولاء".[2]. ويُبرز هذا التصور المكانة الرمزية والاجتماعية للمرأة، التي تسعى إلى ترسيخ روابط المحبة والانتماء داخل الأسرة من خلال دورها الحيوي. كما تُسهم في تنظيم مختلف المناسبات، سواء كانت أفراحًا أم أحزانًا ، هذا ما يعبر عن اندماجها الكامل في النسيج الاجتماعي وتحملها لمسؤولياتها الأسرية والمجتمعية على حد سواء.

-**المرأة القوية الطموحة:** قدمت الكاتبة شخصية "آجوران" بوصفها نموذجًا للمرأة الإفريقية القوية، القادرة على مواجهة التحديات والتصدي للأزمات. فهي لا تستسلم للخوف، بل تقف بثبات في وجه الصعاب. وقد اختيرت لتكون صوت إفريقيا، تنقل معاناة المجتمعات الإفريقية عامة، والنساء خاصة، حيث يتجلى الوعي العميق بالواقع الاجتماعي والثقافي. وتمثل "آجوران" صورة المرأة الحكيمة،

[1] الرواية: ص24.

[2] الرواية: ص42.

الرافضة للتهميش في مجتمع يهيمن عليه الطابع الذكوري، ما يجعلها رمزًا للكرامة والصمود النسوي في السياق الإفريقي.

5-البعد الديني والإيديولوجي في الرواية:

يُعدّ البعد الديني والإيديولوجي من المرتكزات الجوهرية في العمل الأدبي، لما له من دور في تجسيد منظومة القيم والمعتقدات التي تحكم سلوك الشخصيات وتوجّه رؤيتها للعالم. فالدين غالبًا ما يظهر كقوة معنوية عميقة التأثير في البنية السردية، في حين تعبّر الإيديولوجيا عن تمثلات الأفراد لقضايا الهوية والانتماء والسلطة داخل النسيج الاجتماعي. وهذا ما يؤكده القول :"فالأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه أيدولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزء من شخصيته وثقافته وأدواته اللغوية، ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي ومحيطه، على اتساع هذا المحيط وضيقه."[1]

وفي ضوء هذا التصور، تتجلى في رواية آجوران: عين إفريقيا الثقافة الدينية بوصفها أحد المرتكزات الأساسية التي تُشكّل وعي الشخصيات وتوجه سلوكها داخل السياقين الزماني والمكاني للرواية. فالدين لا يظهر كطقوس فقط، بل كعنصر مهيمن في تشكيل الهوية الجماعية، وكمحرك تاريخي فاعل في الصراعات والتحولات التي تشهدها المنطقة. وتبرز الرواية الحضور الإسلامي في شرق إفريقيا من خلال التقاليد والمعمار واللغة. تقول الكاتبة على لسان آجوران: "أنصت يومئذ إلى صوت

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية -تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي-، ص ص57-58.

الأذان الجميل يتعالى من كل المآذن المحيطة بالشاطئ."[1] يعكس صوت الأذان المتعالي من المآذن المحيطة بالشاطئ حضور المكون الشعبي الديني في الرواية، حيث يشكل الدين جزءًا من الحياة اليومية والهوية الجماعية. ويتجلى الأذان كرمز روحي وجمالي يعبر عن التديّن الشعبي المرتبط بالفضاء والمجتمع. كذلك طلب العمة من ابنة أخيها الدعاء لها في قولها: "فدعاء المسافر مستجاب".[2] يعكس هذا الدعاء إيمان الناس ببركة السفر وفعالية الدعاء فيه، ما يُظهر حضور المعتقدات الشعبية المرتبطة بالدين في وعي الشخصيات وسلوكها. وقولها: "كنت أسمع صوته فقط وهو ينشد أو يقرأ القرآن".[3] تقدَّم الكاتبة الصوت القرآني كعنصر روحي مألوف في الحياة اليومية، يعزز من الطمأنينة ويجسد حضور التدين الشعبي في المحيط الاجتماعي والوجداني. وفي قولها: "كان المعلم ينظر طوال الوقت إلى الأسفل ولم يلتفت إلينا مطلقا، جلسنا أمامه وبادرت أمي بالسلام."[4] يجسد هذا المشهد أدب المجلس واحترام المسلمين لخلق غض البصر، وهو من القيم الدينية المتجذرة في الممارسات الشعبية.

ارتبطت الرواية بالنص القرآني كدلالة على التشبث بالدين الإسلامي باعتباره يمثل الهوية الدينية للمجتمع الإفريقي، وتبرز أهميته في الكثير من المواقف السردية في الرواية وأبرزها تشبيه القرآن بالنور: "كأن آياته مصابيح تهدي العابرين في ظلمة الغربة"[5].وهي صورة بلاغية لتجسيد الدور الروحي العميق للقرآن في حياة الشخصيات. فهي تشبّه آيات القرآن بالمصابيح التي تنير الطريق في

[1] الرواية، ص50.

[2] الرواية، ص50.

[3] الرواية، ص53.

[4] الرواية، ص83.

[5] الرواية: ص32.

الظلام، ما يدل على شعور الشخصيات بالتيه أو الغربة، سواء كانت غربة داخلية نفسية أو غربة حقيقية عن الوطن والانتماء.

من منظور الكاتبة، يُعد القرآن نص ديني، ومصدرًا للنور والهداية وسط الفوضى والتشتت. فبه تسترشد الشخصيات، وتستعيد توازنها الداخلي، ما يبرز العلاقة الروحية والثقافية التي تربط الإنسان بمقدسه.

هذا التشبيه ينسجم مع أسلوب الكاتبة الذي يمزج بين الحس الجمالي والرمزية العميقة، ويُظهر كيف تُستثمر الصور البلاغية لتوصيل المعاني الوجدانية والدينية في سياق روائي يمزج بين الواقع والتخييل.

ونجدها في بعض الصفحات وظفت الاستعارات الدينية والوجدانية للتعبير عن التحول الروحي والمعاناة مثلا:

*"كنت أحدث السماء".[1]، تتحدث الكاتبة عن حالة شعورية عميقة تبدأ بالفعل "أُحدّث"، لتُظهر أن المتكلم لا يجد من يُصغي له، فيلجأ إلى السماء وكأنها الصديقة الوحيدة والملجأ. وفي هذا التعبير، يُقصد بالحديث مع السماء البوح والدعاء، أو حتى الشكوى في لحظة وحدة أو حيرة. وكأن الشخص يبحث عن معنى، أو ينتظر جوابًا من مكان ليس فيه الخيانة أوصد للأبواب.

الكاتبة هنا تُجسّد الشعور بالوحدة، وتُحوّل السماء من مجرد خلفية طبيعية إلى مستمع روحي، يُعبَّر له عن الهموم حين يصمت كل شيء آخر.

[1] الرواية: ص50.

*كان كلام عمتي يرن في رأسي لقد دعوت لها من كل قلبي"[1].

تتحدث الكاتبة على لسان آجوران لتبرز تأثرها العميق من كلمات عمتها، عندما قالت:"كان كلام عمتي يرن في رأسي، لقد دعوت لها من كل قلبي"، فهي تعني أن كلمات عمتها بقيت عالقة في ذهنها، لا تنساها، وكأنها ما زالت تسمعها.

هذا التعبير يُظهر حبها وامتنانها لعمتها، وأنها تأثرت بكلامها لدرجة أنها دعت لها من قلبها بكل صدق. العبارة بسيطة وصادقة، وتعبر عن علاقة قريبة ومليئة بالمشاعر الجميلة.

تتجلى في رواية "آجوران: عين إفريقيا" مظاهر التديّن الشعبي من خلال الحضور المتكرر للآيات القرآنية في خطاب الشخصيات، واستحضارها في سياقات الحياة اليومية، الذي يدل على تمسّك الكاتبة بهويتها الإفريقية الإسلامية في مواجهة محاولات الاستعمار لطمسها. ويُعبّر البعد الإيديولوجي في الرواية عن نفسه من خلال إبراز الهوية الثقافية والدينية، والنقد الصريح للهيمنة الاستعمارية، إلى جانب تمجيد المقاومة الشعبية. من خلال استحضارها لأحداث تاريخية، مثل اعتداء البرتغاليين على الحجاج الأفارقة، وما تركه من أثر نفسي واجتماعي عميق، كما يظهر في قولها" :كانت ليلى سطحية، لا تذكر شيئًا من كيلوا إلا حبيبها البرتغالي فيليب، ومع ذلك كنت أشفق عليها؛ فحبها لفيليب في عيون كل الأفارقة لا يعني إلا حبًّا للعدو"[2].

[1] الرواية: ص51.

[2] الرواية: ص22.

تقدّم رواية "آجوران: عين إفريقيا" نصًّا سرديًا غنيًّا يمزج بين المتخيل التاريخي والمكون الشعبي الإفريقي، حيث توظّف الكاتبة زهرة مرسل أدوات فنية متعددة تجمع بين الحلم والواقع، والأنثى والتاريخ، من أجل إعادة بناء الذاكرة الجماعية الإفريقية الإسلامية. من خلال لغة شاعرية وسرد ذاتي وشخصيات رمزية. تُعيد الرواية تشكيل التاريخ كفعل تخييلي متجدد يستحضر الأبعاد الدينية والثقافية. وبهذا تتحول الرواية إلى مرآة لهوية جماعية تسعى إلى مقاومة النسيان والاستلاب عبر الخيال والكلمة.

خـــــــــــاتمة

خاتمـــــــــــة:

بعد رحلة بحثية في أعماق المتخيل التاريخي والمكون الشعبي الإفريقي في رواية "آجوران عين إفريقيا" ، توصلنا إلى جملة من النتائج المهمة التي يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- كشفت الدراسة أن المتخيل التاريخي في الرواية لا يقتصر على استحضار الوقائع، بل يُعاد تشكيله برؤية فنية تُزاوج بين البُعد الرمزي والبعد التوثيقي، مما يُضفي على العمل طابعًا جمالياً وتأويلياً مميزًا.
- استعانت الكاتبة بالذاكرة الجمعية الإفريقية لاستحضار تاريخ دولة آجوران الإسلامية، ومزجت بين التوثيق السردي والخيال الروائي لتقديم قراءة فنية للتاريخ تغني عن السرد التقليدي.
- أظهرت الرواية حضورًا قويًا للمكون الشعبي الإفريقي، عبر استحضار الحكايات الشفوية، الأمثال، الأساطير، المعتقدات، والعادات والتقاليد، مما ساهم في بناء هوية ثقافية أصيلة داخل النص الروائي.
- ساعد المزج بين المتخيل التاريخي والمكون الشعبي على بناء عالم سردي نابض يعكس واقع المرأة الإفريقية، ويُسلّط الضوء على معاناتها وتطلعاتها، من خلال شخصية "آجوران" التي تمثل رمزًا للهوية والصمود.
- اعتمدت الكاتبة لغة شعرية فصيحة تتقاطع مع التناص القرآني والأسلوب الوعظي، ما منح النص عمقًا روحيًا وجماليًا ورساليًا، وربط الماضي بالحاضر برؤية إبداعية.

- تمثل رواية "آجوران عين إفريقيا" نموذجًا سرديًا يعيد كتابة التاريخ المهمّش من زاوية تخييلية ترتكز على سرد الوجدان الجمعي، مما يضفي على النص بعدًا إنسانيًا تتجاوز به حدود الزمان والمكان.

وبناءً على ما سبق، يمكننا القول إن الرواية استطاعت أن توظف المتخيل التاريخي والمكون الشعبي الإفريقي بطريقة فنية فعالة، أسهمت في إعادة تشكيل الذاكرة الجماعية والهوية الثقافية، من خلال منظور سردي تخييلي يجمع بين التوثيق والمتعة الجمالية.

وبذلك تكون إشكالية البحث المطروحة في بداية الدراسة قد وُفّقت في إيجاد إجابات وافية، حيث تبيّن أن التوظيف السردي للمتخيل والموروث الشعبي في "آجوران عين إفريقيا "لم يكن اعتباطيًا، بل كان فعلًا إبداعيًا واعيًا يراد به إعادة بناء الوعي الإفريقي بالذات والتاريخ والتراث، في قالب روائي إنساني ثري بالدلالات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصـــادر والمراجـــــــع:

*القرآن الكريم برواية حفص.

أ. المصـــــــــادر:

1. زهرة مرسل، آجوران: عين إفريقيا .الجزائر: دار خيال للنشر، 2015، ط1.

ب.المراجـــــــع:

1. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية -تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي-، دار النشر كوكب العلوم، الجزائر،2014، ط1.
2. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، 2006، ط01.
3. تأليف جماعي: الموروث الشعبي والهوية الوطنية، تحت إشراف إبراهيم أحمد، دفاتر مخبرية تصدر كل سنة عن مخبر حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم، جامعة مستغانم، الجزائر،2014.
4. حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001، ط01.
5. الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر،2013، د.ط.
6. سعيد جبار: التخييل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، رؤيا للنشر والتوزيع، مصر ،2013، ط1.

7. صلاح عيد: التخييل –نظرية الشعر العربي-، مكتبة الآداب، جامعة قناة السويس، كلية التربية ببورسعيد، بورسعيد، مصر، 1990، د.ط.

8. عاطف جوده نصر: الخيال- مفهومه ووظائفه-، الهيئة الشعبية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، د.ط.

9. عبد الله أبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، حزيران1990، ط1،

10. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي – السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية -، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ط01.

11. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الجيزة، ط2009،1.

12. عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية-الرهان على منجزات الرواية العالمية-، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2015، د.ط.

13. فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحادالكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009، ط1.

14. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر،1431هـ،2010، ط1.

15. محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت ،1993، د.ط.

16. مشتاق عباس معن: حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية، قراءة في خطاب الروائي المغربي الحديث، إصدارات دار الثقافة والإعلام، دمشق، سوريا، 2001، (د، ط).

17. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق ،1986، ط1،

18. يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد والحديثين، دار البيضاء، المغرب، 2005، مطبعة النجاح الحديثة، ط 01.

ج. الكتب المترجمة

1. جان برغيس: المخيلة، ترجمة/خليل الجر، منشورات العربية، بيروت، لبنان،1984، ط1.

2. يوري سوكولف: الفلكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، مكتبة الدراسات الشعبية رقم 51، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،2000، ط2.

د. المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المجلد 01، دار الدعوة، القاهرة، مصر، 1932.

2. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،1986م.

3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة (ورث) مج11، دار صادر بيروت، دت، دط.

هـ. المجـــــلات الأدبية:

1. الطيب بودربالة، سعاد بولحواش :الخيال والمتخيل مقاربة في المفهوم والمصطلح، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المجلد 09، العدد 02، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2023.
2. ربوح حليمة السعدية، مسعود ناهلية :المتخيل السردي وآفاق الكتابة الروائية التاريخية (بين الواقع والكتابة)، مجلة المحترف للعلوم الرياضية والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 11، العدد 04، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر، 2024.
3. صالح مفقودة :الواقعية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2001.
4. عمر العروي :التشكيل الدلالي لفضاءات النص الروائي المعاصر في ضوء نظرية الفهم، مجلة العلامة، جامعة ابن خلدون، تيارت.
5. نور الهدى غرابة، سليم كرام :المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي: قراءة في رواية (أنا وحاييم للحبيب السائح)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد 01، مخبر نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2021.

و. الرسائـــــــل الجامعية:

1. عبد الباسط طلحة :المتخيل التاريخي في روايات الحبيب السائح، أطروحة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د)، تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2019/2018.
2. عبد لله بن صفية :المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية – جدلية المرجع والمنجز السردي- ، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، تخصص سرديات، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 01، الجزائر، 2017/2016.

ز. المواقع الإلكترونيـــــــة:

.12:00،2025/06/06https://www.goodreads.com

ح. الملتقيـــــــــات:

حفيظة بن قانة: المتخيل التاريخي في الأدب الجزائري – النص والمرجع -، الملتقى الوطني الأول "الثقافة الوطنية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر"، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، يومي 13-14 مارس 2023.

الملـــــــــــــحق

الملحق:

التعريف بالروائية:

زهرة مرسل عمر كاتبة وصحافية وروائية وأخصائية اجتماعية. مقيمة في القاهرة، من مواليد الصومال، حاصلة على بكالوريوس في علم الاجتماع من كلية الآداب جامعة القاهرة عام 2009.

ترجمت عددا من الروايات، وصدر لها روايتين:

-أميرة مع وقف التنفيذ-دار ليلى-كيان كورب-2012.

-آجوران عين إفريقيا-دار الفارابي-2015.

- صاحبة مدونة:www.the-voyagers.blogspot.com [1]

رواية آجوران عين إفريقيا:

رواية آجوران عين إفريقيا هي رواية تاريخية ثقافية بامتياز، تحكي على لسان البطلة آجوران عن حضارة الإمبراطورية الإفريقية الإسلامية، التي ازدهرت في القرن الخامس عشر. تفتتح الكاتبة الرواية بالتعريف بالمملكة التي تمتاز بتضاريسها المتنوعة، المطلة على البحر ما جعل منها منطقة ذات موقع استراتيجي هام. تقصدها السفن من كل البلدان، سكانها يمتهنون التجارة، مضيافون طيبو المعشر، يحبون العلم والعمل ويحترمون الثقافات. تعيش في هذه المملكة فتاة صغيرة تدعى "آجوران"

[1] https://www.goodreads.com،2025/06/06،00: 12.

ابنة أكبر تجار المنطقة" أوجاس شريف" كانت ترتاد الشاطئ يوميا للسباحة أو تنتظر عودة أبيها الدائم الغياب لشهور أو حتى سنوات. رفضت البقاء في القصر وتعلمت حب القراءة وتعلّم اللغات. كان رفيقها في ذلك ابن عمها ليبان الذي رافقها في طفولتها إلى أن أصبحت شابة في السابعة عشر من عمرها، عندما أصبح من المستحيل لقاء آجوران بليبان خارجا، قررت الجدة جمعهما في المكتبة أين كانا يلتقيان للقراءة وتبادل أطراف الحديث. طُلب منها عدم الذهاب إلى الشاطئ لأن الأعراف والعادات تمنع تجول النساء بكل حرية خارجا. أنشأت الجدة مجلسا نسويا للذكر وطلبت من آجوران أن ترتاده حتى لا تصاب بالضجر. بعد مدة رافقت جدتها إلى مقديشيو لزيارة عمتها. عند الوصول استقبلتهما العمة وزوجها صالح بكل فرح وسرور. جمعتها علاقة طيبة بزوج عمتها الذي كان يأخذها معه إلى الميناء، ويقص عليها حكايات شيقة. انبهرت آجوران بالحياة في مقديشو. فهي أكثر تحررا من مركا، تعلمت ركوب الخيل. وتمتعت بمنظر الميناء المكتظ بالغرباء. كان ليبان يزورها من حين لآخر، وذات يوم أخبرها أن والدها يطلب منهما العودة للقصر. لكن الجدة ترفض طلبه وتبقى مدة ثلاث سنوات هناك. تقررت الجدة أنه حان وقت العودة إلى مركا وفي الطريق يبوح لها ليبان بحبه ويطلب منها الزواج. وعند وصولهم إلى مركا قام بطلبها رسميا من والدها، فوافق وباشروا التحضير للزفاف. وأثناء ذلك تموت جدتها فتدجل في صدمة لم تتجاوزها بسهولة. يغادر ليبان للتجارة، وتبقى وحيدة في القصر. وفي أحد الأيام تسمع الخادمات يتهامسن ويتحدثن عن خيانة ليبان لها. جن جنون آجوران وتقرر الانفصال عنه، لكن لابد من تدبير الطريقة المناسبة لذلك. تكتشف أن المرأة التي خانها معها مغنية. فتصر على استدعاءها لتغني في عرسها، ولابد من سماع صوتها قبل ذلك. تحضر المغنية وتراها آجوران ثم تطردها. لتتأكد أن ليبان لم يعد من نصيبها، فتخبر أمها بقرارها والأم بدورها

تحاول تهدئتها والتريث. لكن كل محاولاتها باءت بالفشل. تتأكد والدتها من خيانة ليبان لها فتحاول مساعدتها على الطلاق. تأخذها إلى إمام المسجد للمشورة. تطلب من ابنتها التريث ريثما يعود والدها ليكون على علم ويسمح بطلاقها.

يعود أوجاس شريف من رحلته رفقة ليبان، وتستقبله آجوران ببرود تام. يلاحظ والدها هذا الجفاء، فيطلب تفسيرا لذلك. تخبره آجوران أنها تريد الطلاق، فيصرخ في وجهها ويصرّ على مواصلة الزواج. يتدخل عمها ويساعدها على الطلاق بعد تأكده من خيانة ليبان لها. تمر فترة وجيزة ويقرر والدها أخذها معه في رحلته التجارية، فيتحقق حلمها تزور مدن عدة هوبيو، هرديو وغيرها. تلتقي بأوجاس سليمان صديق والدها. تحاول التقرب منه والتعرف عليه أكثر. واصلت رحلتها وتعرفت على العديد من العادات والتقاليد لهذه المدن. مرض والدها مرضا شديدا، وطلب من أوجاس سليمان أخذ آجوران لبيت الحاجة خديجة. التي استقبلتها بكل فرح وسرور، تدهورت صحة والدها وتوفي. انهارت آجوران وتلقت الخبر المحزن، وجدت أوجاس سليمان بجانبها واساها ووقف معها في محنتها.

تعلمت آجوران التجارة، وأتمت أعمال والدها بمعية الحاجة خديجة وأوجاس سليمان. وبعد مرور ثلاثة أشهر قررت العودة إلى ماركا وفي الطريق توقفت عند منزل هاجر لترى ما حدث لها، فتخبرها والدتها أنها هربت وتركت ابنتها الرضيعة معها. تقرر آجوران أخذهما إلى ماركا. وصلت القافلة إلى مقديشو، والتقت بزوج عمتها العم صالح الذي أخبرها بأن أوجاس سليمان رجل طيب يحبها بصدق وهو المناسب لها. ندمت آجوران لأنها فرطت في الفرصة التي منحت لها للزواج من أوجاس سليمان. واستسلمت لواقعها وانطلقت مع القافلة نحو ماركا. وفي الطريق ترى الخادمة أوجاس سليمان

يمتطي جواده ويركض بسرعة متجها نحوهم. فتخبر آجوران بذلك. تتوقف القافلة وتنزل لمحادثته أين يبوح لها بحبه، ويجدد طلبه في الزواج منها. توافق على الفور وتضع شرطا لذلك، وهو ألا يقيد حريتها، ويسمح لها بالعمل معه يوافق على طلبها بكل صدر رحب.

تميزت الرواية ب:

- الطابع التاريخي التخيلي، الذي اعتمد فيه على الذاكرة لتصوير الصراع الاستعماري من خلال الحديث عن المجازر التي ارتكبها البرتغاليون في حق الأفارقة المسلمين العزل.
- التمرد النسوي على المجتمع الذكوري عبر شخصية البطلة الساعية للتحرر من البنى القبلية والتعصب.
- البعد الديني والإيديولوجي الذي يجسد منظومة القيم والمعتقدات التي تحكم سلوك الشخصيات وتوجهها.
- حضور المكون الشعبي بقوة، بفضل تصوير الحياة الأفريقية البسيطة في كل حالاتها.

الفهـــــــــــــرس

فهرس المحتويات

- **شكر وتقدير**
- **الإهداء**
- **مقدمة** .....أ- هـ

الفصل الأول: الإطار النظري والمفاهيمي للمتخل والمكون الشعبي في الرواية

تمهيد ص7

1. مفهوم المتخيل ص8
2. أنواع المتخيل ص15
   - 1.2المتخيل التاريخي.....ص15
   - 2.2 المتخيل السردي.....ص18
3. دور المتخيل في إعادة تشكيل الواقع ص20
4. المكون الشعبي في الرواية وأهم عناصره ص22

1.4المكون الشعبي في الرواية.....ص22

2.4أهم عناصر المكون الشعبي في الرواية.....ص24

- 1.2.4 اللغة.....ص24
- 2.2.4الشخصيات الشعبية.....ص25

- 3.2.4 العادات والتقاليد.....ص26
- 4.2.4الأساطير والحكايات.....ص27
- 5.2.4ثنائية الزمان والمكان.....ص28
- 6.2.4المعتقدات والخرافات.....ص30
- 7.2.4الفنون الشعبية.....ص31

الفصل الثاني: توظيف المتخيل التاريخي والمكون الشعبي الإفريقي في رواية "آجوران عين إفريقيا"

1. ثنائية البنية الفنية والرؤية التاريخية ص34
2. تشكل الفضاء اللغوي بين التاريخ والفن ص50
3. المكون الشعبي الإفريقي في الرواية ص55
4. صورة المرأة الإفريقية في الرواية ص67
5. البعد الديني والايديولوجي في الرواية.....ص69

خاتمة ص75

قائمة المصادر والمراجع ص78

الملاحق.....ص84

الفهرس ص89

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث دراسة رواية "آجوران عين إفريقيا" من خلال التركيز على عنصرين أساسيين :**المتخيل التاريخي** و**المكون الشعبي الإفريقي** .تسعى الدراسة إلى إبراز كيف استخدمت الكاتبة الخيال والتاريخ الشعبي لإعادة إحياء ذاكرة إفريقيا الإسلامية، وتسليط الضوء على القيم الثقافية والدينية المنسية. كما توضح كيف ساهم التراث الشعبي، بما فيه من حكايات، شخصيات، وعادات، في إثراء الرواية ومنحها طابعًا إنسانيًا وأصيلاً. وقد ظهرت المرأة الإفريقية في الرواية كرمز للقوة والوعي، تمثّل صوتًا مقاومًا للظلم والتهميش. وتُظهر الرواية كيف يمكن للأدب أن يكون وسيلة فنية للتعبير عن الهوية، والدفاع عن الكرامة، وإعادة كتابة التاريخ بروح إبداعية وجمالية مؤثرة.

Summary:

This research examines the novel *"Ajouran, the Eye of Africa"* by focusing on two central elements: the **historical imagination** and the **African folkloric component**. The study aims to highlight how the author utilizes imagination and popular history to revive the Islamic memory of Africa and shed light on its forgotten cultural and religious values. It also shows how folk heritage—including tales, characters, and traditions—enriches the novel and gives it an authentic and humanistic

tone. The African woman appears in the narrative as a symbol of strength and awareness, representing a voice that resists oppression and marginalization. The novel demonstrates how literature can be a powerful artistic medium for expressing identity, defending dignity, and rewriting history with a creative and impactful vision