براديغم الصحراء بين التصوف وما بعد الحداثة

– الخيميائي والسيمورغ- أنموذجا .

The paradegem of the desert between sufism and postmodernism- the Alchemist and the simorgh- is an example.

لعلاونة محمد الأمين*

مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو-الجزائر mamilalaouna@gmail.com

تاريخ الإرسال:01-10-2019 تاريخ القبول:14-10-2019 تاريخ النشر : 30-06-2020

ملخّص: ارتبطت الصحراء بالعالم العجائبي وعالم الأساطير، والخيال؛ فالفضاء الصحراوي بعزلته وصمته المطبق يحيلنا مباشرة إلى فضاءات مخيالية تكون بمثابة المتنفس الشاسع الذي يُمَّكن الروائي من الكتابة بعيدا عن ضغوط المدينة، وضيق أزقتها، وكثرة شخوصها، مع تشابك الأحداث فيها. عكس الصحراء التي تمثل عادة السكينة، والخلوة، والمنسي، وغيرها من الثيمات التي كانت ترتبط بها، وتؤثث فضاءها، لتأتي حالة ما بعد الحداثة وتسقط كل الثيمات السابقة، ليتحول الفضاء الصحراوي إلى فضاء قلق تتصارع فيه الأحداث، وتتخاتل فيه الهويات، وهذا ما استجديناه في روايتي "**الخيميائي**" لـ "**باولو كويلو**" ورواية "**السيمورغ** لـ"**محمد ديب**"، فالنص الأول حاول غربنة الشرق الذي تجسدن في الصحراء، بينما النص الثاني فكان عبارة عن جدليات صنع من خلالها "**محمد ديب**" خريطة مشاكلة، تتفتت فيها الهويات، وتتصارع الثنائيات؛ فكان الوجود ضدا للعدم، وكان الساكن مشاكلا للمتحرك، وهو ما يجعل الصحراء "**براديغما**" متفردا بمجموع ثيمات يتحاقل فيها الصوفي مع ما بعد الحداثي، والهامشي مع المركزي، والعجائبي مع الواقعي، وغيرها من الثيمات التي جعلت موضوع الصحراء موضوعا شائكا يعبر عن تأويلات عدة سيحاول مقالنا هذا البحث في بعض منها.

كلمات مفتاحيّة: الصحراء، التصوف، ما بعد الحداثة، الوجود، العدم.

Abstract: The desert has always been associated with the miraculous world, the world of mythology, and imagination; In contrast to the desert, which usually represents tranquility, retreat, forgotten, and other themes that were associated with, and furnished space, to come a post-modern state and fall all the previous themes, to

* المؤلف المرسل

turn the desert space into a space of concern in which events wrestle, and identity conflicts, and this is what we found in The first text tried to Westernize the East, which was embodied in the desert, while the second text was a controversy through which **"Mohamed Deeb"** made a problematic , where identities are fragmented and wrestled. Diodes; existence was against the lack, and the inhabitant was a problem for the mobile, e What makes the desert "Paradigms" unique total theme in which the mystic with postmodern, with the central and marginal, and with the real miracle, and other themes that made the subject of the Sahara thorny issue reflects several interpretations of this research will try our article in some of them**.**

Key words: desert, mysticism, postmodernism, existence, nothingness.

مقدّمة: تأخذ تيمة "**الصحراء**" في عصر ما بعد الحداثة بعدا ثقافيا وإيديولوجيا، أكثر منه بعدا مكانيا فمتخيل الصحراء في الرواية المعاصرة، هو هروب إلى عوالم تحوي طاقة أكثر رحابة من المدينة بتبجحها الأيديولوجي والثقافي والاجتماعي، فالسارد حين استعانته بالصحراء؛ إنما يصرح بتوقه إلى الحرية، والتحرر من الاستلاب الحضاري الذي طبع عصرنا الراهن، ولما كانت الصحراء متنفسا سرديا للكثير من الروائيين، فإن توظيفها كذلك اختلف بينهم، فمنهم من يراها عالما غريبا مرتبطا بالأساطير الشرقية، ومنهم من جعلها مطية للغرب حتى يسيطر على عالم الشرق؛ لتقوض الصحراء على تعدد تيماتها مركزية المدينة، وتعطي المركزية للبداوة في صورتها الأكثر قسوة؛ فتتحول بذلك البورجوازية التي نادى بها كل من "**جورج فريديريش هيجل Hegel**" وبعده "**جورج لوكاتشLukács**"– باعتبار الرواية ملحمة بورجوازية– إلى بداوة تعطي الروائي فسحة تخييلة واسعة تنعتق من المدينة – كوجه للحداثة–، وترتمي في لانهائية الصحراء –كهامش ما بعد حداثي، ومنه وجب علينا طرح مجموع أسئلة لعل أبرزها: كيف تمثلت الصحراء في الرواية الصوفية المعاصرة ؟ وما هي الدواعي التي جعلت الكتاب ينتقلون من المدنية الغربية إلى البداوة الشرقية؟ وهل مكن الفضاء الصحراوي الروائيين من الكتابة برحابة أكثر؟

أم كانت الأيديولوجيات المضمرة هي القالب الوحيد الذي يقيد الروائي ويكبح ممكناته السردية؟

1-الصحراء أفقا للتبعثر الهوَوِي: تأتي الصحراء في رواية "**الخيميائي**"، كتيمة تحمل صبغة روحانية، حيث يهرب "كويلو" من مدنية الأندلس -إسبانيا- وماديتها، إلى الصحراء كفردوس شرقي، يستطيع معه بطل الرواية الوصول إلى تحقيق حلمه، وتدجين الطبيعة الصحراوية القاسية، بعدما استطاعت الحضارة الغربية في عالمها تدجين الطبيعة وتحويلها إلى مدن أو قلاع -بتعبير كويلو- شكلت مركزا يوتوبيا للعالم، وهذا ما يشير إليه والد سنتياغو بقوله "**يا بني، إن أناسا أتوا من العالم بأسره قد مروا بهذه القرية، أتوا إلى هنا بحثا عن أشياء جديدة، لكنهم ظلوا على حالهم يذهبون إلى التلة لزيارة القلعة، ويجدون أن الماضي أفضل من الحاضر**"[1]، بيد أن سانتياغو اختار الارتحال إلى عالم الشرق -الهامش- كبراديغم يربط من خلاله كويلو في الظاهر بين عالم الغرب -المتمدن- وعالم الشرق -المتخلف، بينما يضمر صورة الغربي -سنتياغو- وهو "**يجتاح كلّ شيء؛ هو يمارس فعلَه أوّلاً في المجال الماديّ، الذي كان مباشرة في متناول يديه، سواء من خلال الغزو العنيف، أومن خلال التجارة والاستيلاء على موارد جميع الشعوب**"[2]؛ فانتقال سنتياغو إلى الصحراء جاء حاملا بعدا ماديا تجلى في تحقيق حلمه، والبحث عن كنزه المفقود، ثم انتقل بعدها إلى البعد الروحي الذي اكتسبه وهو يبحث عن المادي، في معادلة أنطولوجية، كانت الغلبة فيها نسبيا للمادة؛ ذلك أن البطل الروائي في حواره مع "**الانجليزي**" وبحثهما عن "**روح العالم**"، من خلال تأملهما للروحي المجسدن في صورة القمر والرمل الفضي في الصحراء، توصلا إلى نتيجة تقترب من الرؤية الإغريقية القديمة لمادية الأرض*، ومن نظرة "**أدونيس**" للأرض باعتبارها "**جسم يحتضن جميع الأجسام. علاقة الإنسان بالأرض (التراب) أكثر من أن تكون تاريخا وعادة وألفة**

وعبورا إنها علاقة كينونة وصيرورة"[3]، وهذا ما يقره كويلو في قوله: "**إن كل ما هو تحت سطح الأرض أو فوقه، لا يكف عن التحول، لأن الأرض كائن حي له روحه، ونحن جزء من تلك الروح، ونادرا ما ندرك أنها تعمل لصالحنا"**[4]، وهذا ما اكتشفه سنتياغو، وأطلق عليه اسم "**روح العالم**".

جاءت الصحراء/ الأرض عند "**كويلو**" كمكان مخاتل، فهي رغم توحدها مع البشر، ورغم اعتبارها "**روحا للعالم**" إلا أنها تبعثر الهويات وتوزعها. وهذا ما أضمره السارد في صورة قبائل عربية تصارع بعضها بعضا، ليأتي الصراع كصورة برغماتية متطرفة تفكك الهويات وتبعثرها كحتمية ما بعد حداثية تجسدت في "**فلسفة القوة** " التي وجدت في بداوة الصحراء متسعا لها، حيث تطبع خشونة الطبيعة طبائع الأفراد[5]، وهذا ما يدعمه قول الجمَّال في الرواية: "**إذا كان باستطاعتك البقاء، دائما، في الحاضر، تكون عندئذ، إنسانا سعيدا. وسوف تدرك أن في الصحراء حياة، وأن في السماء نجوما، وأن المحاربين يقاتلون لأن في ذلك شيئا ملازما لحياة البشر"**[6]؛ فالقتال حسب الهوية العربية التي تجسدت في صورة الجَّمال، هو نتيجة حتمية تلازم العيش في الصحراء، حيث لا سلطة تعلوا إلا سلطة القوة، ليبقى الصراع أبديا – حتى في عصرنا الحالي–وتبقى الهويات مجرد أقانيم صغيرة يصعب توحيدها في هوية جامعة تسيطر على المكان وتؤثثه، يقول نيتشة "**إن الصحراء تتسع وتتمدد فويل لمن يطمح إلى الاستيلاء على الصحراء"**[7].

يواصل "كويلو" بعثرة الهويات، في "**أفق شطرنجي**" كانت الصحراء فضاء له، حيث يصل بطل الرواية إلى "**واحة الفيوم**" التي أعطاها السارد بعدا جغرافيا ممتدا، بيد أنه بقي محتفظا بأيديولوجيا الهوية الغربية المتفوقة، فصورة الصحراء عند كويلو

هي مجرد فسيفساء مادية، ومساحة طبقية، تتحكم فيها القوافل التجارية بعيدا عن عادات ونواميس الصحراء الشرقية، حيث تصبح الواحات كاستعارات للوجود، مجرد ملاجئ تختفي فيها النسوة والأطفال جراء حروب القبائل، يقول السارد: "**اقتيد القادمون الجدد على الفور ليمثلوا أمام زعماء القبائل في الفيوم، وجد الفتى صعوبة في تصديق ما تراه عيناه، فبدلا من مكان صغير يحتوي على بئر، وتحيطه أشجار النخيل (بحسب الوصف الذي قرأه ذات مرة في أحد كتب التاريخ)، تبين له أن الواحة أكبر بكثير من عدة قرى مجتمعة من القرى الإسبانية، فهي تحوي على ثلاثمئة بئر، وخمسين ألف شجرة نخيل، وعدد كبير من الخيام الملونة المنتشرة بين أشجار النخيل**"[8]، فصورة الخيام وألوانها في المقطع السردي إشارة على **التبعثر/التمزق الهوَوِي** الذي يسيطر على المجتمع الصحراوي حيث تؤثر الألوان" **في اختزال معاني رمزية بالغة الخطورة، باعتبارها منظورات فيزيائية تستجيب لتطلعات الذات الراغبة في الكشف عن طبقات الأعماق**"[9]، كما تساهم في إبراز الهوة بين سكان "واحة الفيوم".

تتلازم الصحراء في نص الخيميائي مع واقع الهويات المبعثرة، التي تعالت على الطبيعة العرفانية المسالمة للصحراء، وأضحت الواحات معها مجرد ملاجئ – كما أسلفنا ذكره– للنسوة والأطفال عكس جو المدينة– الأندلس/ إسبانيا– وسكينته، في انعكاسية سردية أراد كويلو من خلالها إعادة تمثيل ثنائية الشرق/ الغرب؛ حيث تأخذ الهوية في عالم الغرب بعدا كاريزميا، يختلف عن دونيتها في عالم الشرق –الصحراء–، بيد أن "**سنتياغو**" بقي محافظا على هويته الغربية كدزاين يحدد ذاته بذاته حسب "**مارتن هايدغر**"[10]، ويؤسس لغربته الهوَوِية كينونةً مسربلةً بكل أشكال الوعي والتفوق، الذي يقابله "**التقليد**" والتسليم بالمكتوب في القبائل التي تسكن الصحراء، وهذا ما يظهر جليا في الحوار الدائر بين سنتياغو وزعماء القبائل، يقول

كويلو: "**سأل أحد الزعماء وهو ينظر إليه: من هو الغريب الذي تكلم عن الرسالة؟ أجاب الفتى: أنا وأخبرهم بما رأى. قال زعيم قبيلة آخر؟ لماذا تقول الصحراء، إذن، هذه الأشياء إلى رجل قادم من مكان آخر، وهي تعلم أننا هنا منذ أجيال عدة؟**"[11] ليجيبه سانتياغو قائلا "**لأن عيني لم تتعودا الصحراء بعد، ما يمكنني من مشاهدة أشياء لا تستطيع العيون التي ألفت ذلك، ولأنني أعرف، أيضا روح العالم**"[12] ليستدرك شيخ القبيلة الحوار بقوله: "**إننا نتقيد دائما بالتقليد، فالتقليد أنقذ مصر من المجاعة في ذلك الزمن، وجعل من شعبها الأغنى بين الشعوب، والتقليد يعلم الرجال كيف يعبرون الصحراء وكيف يزوجون بناتهم، ويقول التقليد أن أي واحة هي أرض محايدة، لأن لكلا المعسكرين واحات، جميعها عرضة للأخطار**"[13].

إن البحث عن المخبوء في التقليد كما صوره زعيم القبيلة، يحيلنا إلى هوية تنبثق من نظام قبلي تحكمه قوانين سياسية، واجتماعية، وابستيمية، تتخذ الدين والتراث ركيزة لها، ليضعنا كويلو أمام مفهوم – التقليد أو الهوية المتأسلفة– يقترب من نظرة "**محمد أركون**" لمفهوم الدين عند الحركات الإسلامية حيث عده "**إسلام التراث المفتت، والسكولاستيكي، والجامد، والتكراري، أكثر مما هو إسلام التراث الحيوي، والمنفتح وذو القدرة الكبيرة على التمثل، والتفاعل، والدمج**"[14]، لتتوافق الحركات الإسلامية مع القبائل الصحراوية في نظرتها للواقع والوجود، وتبقى الهوية العربية هوية إما مقلدة، أو مستلبة، لا تستطيع التحكم في كينونتها ومصيرها الوجودي، وهو ما يفسر استسلام القبائل العربية في الصحراء لرؤيا سنتياغو باعتباره قادما من ثقافة أخرى، وإسقاط هويته على هوية دينية – هوية سيدنا يوسف– رغم الاختلاف الشاسع بين الهويتين.

تتداخل صوفية الصحراء عند "**كويلو**" مع مجموع هويات شكلت فضاءً منشطرا، تغذيه الحروب، كانتقال إيديولوجي من فضاء ما بعد الحداثة التقني/ الحضاري، إلى ما يمكن أن نصطلح عليه بما بعد التصوف؛ أي انتقال التصوف من روحانيته الشرقية، إلى المادية ما بعد الحداثية، كنوع من التحرر من الإمبريقية الصوفية – الروحية–، والارتماء في البرغماتية ما بعد الصوفية التي تتخذ العالم/ الصحراء كمكان يحمل مدلولات مادية، يقول الخيميائي: "**كل شيء في الكون ينمو ويتطور، فالعارفون يرون في الذهب أكثر المعادن تطورا، لا تسلني لما، لأنني أجهل ذلك. لكنني أعرف، فقط، أن ما يعلمنا إياه التقليد هو صحيح دائما، إن الناس هم الذين أخطأوا تفسير كلام الحكماء، وبدل أن يكون الذهب رمزا للتطور، غدا إشارة للحرب**"[15]وهذا ما يؤكد الإفلاس الهووي وتبعثر الهويات كنتيجة حتمية للصراعات والحروب من جهة، وكتعال للهوية الغربية في الفضاء الشرقي من جهة أخرى، ليؤسس كويلو لمعادلة تكون فيها الهوية/الأنا في تعال مع "النحن/ المبعثرة" والذي مثلته القبائل العربية في صراعها داخل المتخيل الصحرواي، وهذا ما نجده قريبا من نص "**محمد ديب**" مع اختلاف في توظيف تيمة الصحراء بين الكاتبين، حيث يستبدل "**ديب**" الصراع بين القبائل لإثبات الوجود، إلى صراع بين الإنسان والطبيعة الصحراوية التي جسدها في ثنائية الرمل والريح.

2- الصحراء وجدلية الثابت والمتحرك: يأخذنا "**محمد ديب**" في نصه "مدن الأشباح الحزينة" إلى وصف الأماكن، بيد أنه هذه المرة ينتقل من الآثار المبثوثة في مدينة "**طراجان**" إلى الصحراء بكثبانها الرملية، وصمتها المخيف الذي تحركه أصوات الرياح، وهي تُغير على الواحات، في قالب وجودي أراده ديب أن يكون صراعا بين الجامد ممثلا في الرمل، والمتحرك متجليا في الريح. يتساءل ديب "**كيف يقتل الرمل الواحات؟ حين يقوم بفعلته لأول مرة يصبح مثل الأم. إنه يقتل بتواطؤ من الريح.**

الرمل في ذاته شيء جامد"[16]، ليحاول –ديب–استنساخ عالم ميتافيزيقي متصل بالصحراء، غايته البحث عن ثنائية الوجود والعدم، حيث مثل الرمل بثباته/ جماده "**العدم**"، بينما تجلى الوجود أو الكينونة في تلك الحركية التي يضيفها الريح عليه. وكأن ديب في مقطوعته السردية هاته يبحث عن "**شيئية التدمير/ العمل**" التي يجسدنها الرمل في تحالفه مع الريح؛ أي إخراج الرمل من وجوده بالقوة كموجود إلى الوجود بالفعل كشيء متحرك، يستطيع من خلاله السارد البحث عن حقيقة الوجود الذي تراوح عنده بين الحضور والتستر/ الغياب؛ **'ذلك أن الحقيقة هي ليست على الدوام سوى حدث كاشف ومخف في آن واحد**"[17]، وهذا ما يؤكده ديب حين عقده مقارنة بين الكثيب، وبين الرمل باعتبارهما حقيقة/ كشف، ما تلبث أن تختفي لتتحول عدما، يقول: "**ها هو الكثيب مشكل مكور، متناسق، أنثوي في هاته اللحظة، في نفس اليوم أو في اليوم الموالي عند الغسق يكون قد اختفى. ينتهي، يغيب لا وجود للكثيب أبدا...أما الرمل فهو لا شيء بحيث يمكن إزاحته بنقرة بسيطة من طرف الظفر**"[18].

إن السريالية التي أعطاها ديب للصحراء لم تتوقف عند وصف الرمل والريح والكثيب، بل استمرت لتؤكد على ثنائية الوجود والعدم، وسلطة الرمل والريح/ العدم في ممارسة سيادته على الواحات/ الوجود، حيث يصور لنا "ديب" الصراع الدائر في الفضاء الصحراوي عن طريق أنسنة الطبيعة (الريح–الرمل–الواحات)، مزيلا بذلك تحجب العدم ومبينا انمحاء الوجود، وكأنه بذلك يصور لنا عالمين "**عالم المحسوس والعالم المفارق له، الأول عالم سفلي، متغير، ومعرض للفساد، والثاني متعال، أزلي وثابت**"[19]، فالكثيب في نص "**مدن الأشباح الحزينة**" يمثل الغواية والغياب والتغير، بيد أنه كذلك يمثل ثنائية الوجود و العدم، حاله حال الواحات التي جسدت

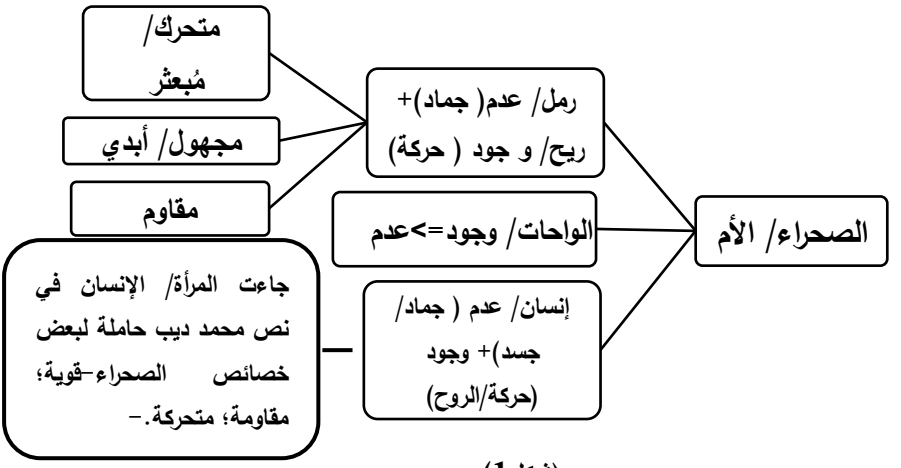
الحياة/ الوجود والتحلل/ العدم، عكس الرمل الذي جاء مخاتلا بتحالفه مع الريح ليشكل الديمومة والتعالي والثبات، ف "**حتى تعرف يجب أن تكون قد تعرضت لتقلبات مزاجه وعانيت من إساءته. إذا احذر! الحقد الذي يسكنه بالتحالف والتواطؤ دوما مع الريح، هذا الشريك والذي مثله لا يُرى، يُصبح بإمكانهما القضاء ببطء وفظاظة على أجمل واحة نابضة بالحياة. أوف. تنتهي في عناق قاتل لتنين مشعر يشكلانه معا، الرمل والريح.**"[20]

تواصل الهوية غربتها وتبعثرها في نص محمد ديب، فالصحراء ليست بالمكان الهادئ الذي يسمح بالاستقرار الهووي، بل تعد فضاءً يؤثث للمجهول والعدم، مما يجعل الهوية تعيش في حركية دائمة سعيا منها لتحقيق وجودها الفعلي بعيدا عن منطق الجماعة أو "**النحن**" التي غابت عن نص ديب وعوضتها "الأنا"، وكأن ديب بهذا الغياب يؤسس لوجودية فردية بحثت عن ذاتها في النص الإطار "**السيمورغ**"، وتبعثرت في نص "**مدن الأشباح الحزينة**"، مناقضا بذلك العبارة التي تقول: " **ليست هنالك هوية للأنا دون هوية للنحن**"[21]، فهوية الأنا في الصحراء كما صورها ديب هي هوية مهاجرة/ مبعثرة على الدوام، نتيجة تحال الرمل مع الريح، يقول: "**هذا ما حصل للطايفة بحيث لم يجد سكانها الذين تعرضوا للهجومات الرملية من بد سوى تجميع بعض الأغراض والهروب للتو من تلك الفوضى العارمة، لا تفكر الأم الشابة سوى في مولودها الجديد الذي كان نائما حين هبت العاصفة، هرعت باحثة عنه كي تقيه بسرعة بكل ما أمكن من لفافات وأغطية وأنهتها ببساط قديم كانت قد حزمته وربطته على ظهرها**"[22]

يعود بنا المقطع السردي السابق، إلى التشبيه الذي عقده محمد ديب في بداية نصه بين الرمل والأم، أو بين الصحراء والأم، ذلك أن الهوية تتحدد من خلال الأرض/ الصحراء التي ينتمي إليها الإنسان، وكأن الرمل حين هجومه على الواحات

فإنه يقوم بعملية تدثير لضحاياه لا قتلهم، وهو ما يشير إليه ديب كتأكيد على الانتماء للأرض، وكاستمرارية لكينونة الإنسان القائمة على ثنائية الوجود والعدم، وما تحمله كذلك دلالة العناق بين الأم وولدها وبين الصحراء وواحاتها، يقول ديب: "**تحت السماء الملبدة بظلام نصفي، تعرفت على بعض من شجرة الزيتون، وقد طلعت أمامها منفصلة عن الخليفة السماوية راحت تحفر بكلتا يديها...تمكنت من فتح خندق ثم بدا وكأنها حررت باب غرفتها التي بات محكوم عليها وهي موصدة بتلك الحبيبات الجافة الهاربة. كان الرضيع هناك مستيقظا، ابتسم لأمه ملوحا بيده في الهواء، لم يمد يديه إليها بل هي طريقة الرضع في التعامل. جثمت على ركبتيها أمامه وراحت تبكي دون أن تتمكن من لمسه. أكيد. في اللحظة الموالية ضمته بوحشية**"[23]، وليس القصد من العناق عند ديب تلك اللحظة الحميمة بقدر بل هو الشعور بالانجذاب الهووي بين الأرض/ الأم وبين الولد/ الواحات وهذا ما أشرنا إليه سابقا في حديثنا عن "**أسطورة غايا**" والذي نوضحة كالآتي:

الصحراء في نص "مدن الأشباح الحزينة



(شكل 1)

يأخذنا ديب في نصه "**طفولة مريبة**" إلى "**صحراء أنكاد**"، وهي صحراء عرفت قديما بأنها تابعة لـ "**مملكة تلمسان**" ليس لها ممتلكات وإعانات، ولا يعيش أهلها إلا على النهب والقتل[24]، كما أن جل السكان من البدو الرحل، إنها صورة تراجيدية للعدم كما صورها محمد ديب، حيث يقول: "**أصبحت أنا بدوري معلما، وكنت في الثامنة عشر أو التاسعة عشر حين تم تعييني في بلد فضيع محاط بالحجر ومهما غصنا فيه فلا شيء غير الحجر، فيه الغبار والغبار فقط. فيه الريح والريح فقط، إنه المالا-نهاية لكارثة واهنة تحت سماء مُهدِّدة. إنه صحراء أنكاد.**"[25] تلك الصحراء التي تؤسس لمرفولوجية التحرك لا الثبات.

ففكرة التهديد التي أشار إليها "**ديب**" هي نوع من الترحال/ الفراغ الذي يُفرض على البدو، ما يعود بنا إلى فكرة "**النومادا**" أو "**المجتمع النوميدي**" الذي يتخذ السفر والترحال وسيلة للعيش هربا من العدم الذي تفرضه الصحراء ، حيث يمارس الفضاء نوعا من الاضطهاد والفراغ، بيد أن هذا الفراغ هو نوع من التحرر والانعتاق من المكان، فـ "**فضاء الحرية الذي يفتح، هو قبلا عبارة عن فضاء فارغ**"[26]، وهذا ما تمنحه الصحراء لساكنتها ويؤكده ديب حين استضافته صبيا من الصحراء للمبيت داخل المدرسة، يقول: "**في يوم سيء الجو لم أمنع نفسي من تركه يبيت الليل في المدرسة ولم يمانع، أبدا بل استلذ ذلك لكنه استفاق ليلا وأيقظني، خلال ساعات قليلة. كان يختنق وصدره يخفق في حين كنت أتساءل عما أصابه، أجابني لاهثا: لا أستطيع يا سيدي أن أحتمل أكثر، لأنني لم أنم بين أربعة جدران من قبل، هذا سجن.**"[27]

تؤسس الصحراء إذن، لهويات وجدنا أنها كانت مبعثرة/ منشطرة، ففي نص "**الخيميائي**" حاول "**كويلو**" التركيز على المتخيل الصحراوي كظاهر يحور ثنائية

المركز والهامش، بيد أن باطن المتن الروائي بقي محافظا على ذلك التعالي الذي يميز الهوية الغربية المشبعة بالماديات والتي مثلها البطل الروائي "**سنتياغو**"، في رحلة لم تأت لتعبر عن التيه الهووي للبطل أو الفراغ الروحي الذي يكابده جراء المادية المفرطة التي كان يعيشها في الأندلس، بقدر ما جاءت حاملة لبعد نيو–كلونيالي، وجد في الصحراء الشرقية أزمة هووية كانت الدافع له لتحقيق حلمه والعودة إلى مركزية المدينة.

أما نص "**مدن الأشباح الحزينة**" لمحمد ديب فكان متخيل الصحراء فيه عبارة عن أزمة وجودية يعانيها ديب نتيجة غربته، والتي أسقطها على الفضاء الصحراوي، فكانت الأنساق فيه قلقة مخاتلة تستنطق الوجود وتبحث عن إجابات أنطولوجية أرقت السارد، ودفعته للبحث عن المجهول واللا–نهائي، عن طريق ثنائية الرمل/ الريح، أو الجامد والمتحرك والذي صنع صورة سريالية كانت فيها هوية السارد تتأرجح بين الوجود والعدم، فالواحات وجود يقبل العدم والرمل والريح عدم يمحي الوجود، لتبقى هوية الإنسان مبعثرة نتيجة صراع أزلي لا نهائي بين ما هو مادي جامد وآخر روحي متحرك .

خاتمة: إن الحديث عن الصحراء سواء عند "**محمد ديب**" في "**السيمورغ**"، أو عند "**باولو كويلو**" في "**الخيميائي**" كروايات صوفية في حد نظرنا، هو حديث عن براديغم قديم بتيمات ما بعد حداثية؛ وبأنساق رمزية قلقة. فالصحراء في الروايات موضوع الدراسة، لم تعد ذلك المكان الذي يعبر عن الخلوة والصفاء والروحانية الشرقية، بل أصبحت عبارة عن مجموع أنساق مخاتلة ومتصارعة ومضمرة في نفس الوقت؛ نظرا للفضاء السردي الممتد، الذي يستطيع من خلاله الكاتب التعبير عن أيديولوجيه وفلسفته في الحياة بعيدا عن مادية ما بعد الحداثة، التي أضحت متورمة نتيجة

ضربات عدة، ساهمت فيها نسبية القيم، واستئصال الهوايات، ومحو التاريخ، ما حدا بالروائيين إلى البحث في الهوامش/ الصحراء، وتحويلها إلى مركزيات جديدة برؤى بقيت محافظة على بعض أقانيم ما بعد الحداثة وفلسفتها.

مراجع البحث.

- صالح عباد، الجزائر خلال الحكم التركي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005.
- مارتن هايدغر، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2003.
- محمد ديب، السيمورغ، تر: عبد السلام يخلف، سيديا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2011.

-أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002.

-باولو كويلو، الخيميائي، تر: جواد صيداوي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت لبنان، ط16، 2008.

-ريني غينون، أزمة العالم الحديث، تر: عدنان نجيب الدين، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ط1، 2016.

-عبد الرحمن ابن محمد ابن خلدون، المقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004.

-علي إسماعيل السامرائي، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء، الأردن، ط1، 2008.

-علي بطاش، مفهوم التراث في الخطاب العربي المعاصر، مؤسسة مؤمنون بلا حدود لننشر، الرباط، المغرب، د ط، 2015.

– فريديريك نيتشة، هكذا تكلم زرادشت كتاب للجميع ولغير واحد، تر: فيليكس فارس، مطبعة جريدة البصير، الاسكندرية د ط، 1937.

-كلود دوبار، أزمة الهويات، تفسير تحول، تر: رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، ط1، 2008.

–محمد بن سباع، تحولات الفينيمينولوجيا المعاصرة، ميرلو_بونتي في مناظرة هوسرل وهايدغر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2015.

- Sophie Guermès , LA POÉSIE MODERNE Essai sur le lieu caché, L'Harmattan, paris, 1999.

الهوامش والإحالات:

[1]–باولو كويلو، الخيميائي، ص 24.

[2]– ريني غينون، أزمة العالم الحديث، تر: عدنان نجيب الدين، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ط1، 2016، ص134.

*–وفقاً للأساطير اليونانية القديمة للخلق، فإن غايا هي ابنة **كاوس**، الإله الأول والأقدم ممثلاً الفراغ البدائي الذي نشأ كل شيء منه. وهي تشخيص الأم الأرض، والتي ارتفعت منها السماء، وخُلقت منها الجبال والبحر.

[3]–أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص 264.

[4]–باولو كويلو، الخيميائي، ص96.

[5]–ينظر: عبد الرحمن ابن محمد ابن خلدون، المقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004، ص 251.

[6]– باولو كويلو، الخيميائي، ص 102.

[7]–فريديريك نيتشة، هكذ تكلم ذرادشت، ص 362.

[8]- باولو كويلو، الخيميائي، ص ص107.

[9]-علي إسماعيل السامرائي، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء، الأردن، ط1، 2008، ص22.

[10]-ينظر: محمد بن سباع، تحولات الفينيمينولوجيا المعاصرة، ميرلو_بونتي في مناظرة هوسرل وهايدغر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2015، ص316.

[11]-باولو كويلو، الخيميائي، ص122-123

[12]- المصدر نفسه، ص123

[13]-نفسه، ص124

[14]- علي بطاش، مفهوم التراث في الخطاب العربي المعاصر، مؤسسة مؤمنون بلا حدود لننشر، الرباط، المغرب، د ط، 2015، ص8.

[15]-الخيميائي، ص 155

[16]- محمد ديب، ص 49.

[17]- مارتن هايدغر، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2003، ص22.

[18]-ديب، ص 49.

[19]- محمد طواع، هيدغر والميتافيزيقا، ص44.

[20]-محمد ديب، السيمورغ، ص49.

[21]-كلود دوبار، أزمة الهويات، تفسير تحول، تر: رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، ط1، 2008، ص 41.

[22]- محمد ديب، السيمورغ، ص51.

[23]- محمد ديب، السموررغ، ص51.

[24]-ينظر: صالح عباد، الجزائر خلال الحكم التركي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005، ص 20.

[25]– محمد ديب، السيمورغ، ص 190.

[26]– Sophie Guermès , LA POÉSIE MODERNE Essai sur le lieu caché, L'Harmattan, paris, 1999, page : 08.

[27]–محمد ديب، السيمورغ، ص193.