

تمثيلات الهوية الصحراوية والموروث الشعبي في المتخيل الروائي

للصديق حاج أحمد - رواية الطانفا أنموذجا -

Representations of Saharan Identity and Folk Heritage in the Novelistic Imagination of Seddik Hadj Ahmed: The Novel "Al-Tanfa" as a Model

بختة عزوزي¹

جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة - (الجزائر)

البريد الإلكتروني: b.azzouzi@univ-dbkm.dz

تاريخ النشر: 2026-06-09	تاريخ القبول: 2026-06-03	تاريخ الإرسال: 2026-04-10
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى رصد آليات تمثيل الهوية الصحراوية واستنطاق المورث الشعبي بوصفه من أبرز تمثيلات الهوية في رواية الطانفا للصديق حاج أحمد، كفضاء رمزي وتاريخي يتجاوز البعد الجغرافي، وتهدف الدراسة إلى تتبع تجليات التراث وتفكيك أبعاد الهوية في المتخيل الروائي، من خلال تبيان كيفية توظيف هذا التراث في النسيج السردي.

انطلقت الدراسة من تحديد المفاهيم النظرية للهوية والتراث الشعبي، ثم انتقلت إلى استخراج مظاهر توظيف هذا التراث في النسيج السردي للرواية، كما ركزت الدراسة على تحليل جدلية الهوية في مستويين: الأول يبحث في التفاعل بين المكون المحلي والعمق الإفريقي، والثاني يستقصي الصراع القائم بين المرجعية المحلية والإفريقية والخطاب الاستعماري.

وخلصت الدراسة إلى أن الرواية نجحت في تحويل التراث إلى وثيقة ثقافية حيّة تقاوم المحو وتوصل لخصوصية المجتمعات الصحراوية، مبرزة قدرة السرد الحديث على إعادة إنتاج الهوية وحفظ الذاكرة الجمعية في مواجهة تحديات الحداثة ومحاولات التثمين الاستعماري.

الكلمات المفتاحية: الهوية الصحراوية، الموروث الشعبي، المتخيل الروائي، رواية الطانفا، الصديق حاج أحمد، الهوية، الذاكرة الثقافية.

¹ المؤلف المرسل

الملخص باللغة الأجنبية :

This study seeks to examine the mechanisms through which Saharan identity is represented and folk heritage is articulated as one of its most prominent expressions in Al-Tanfa, a novel by Seddik Hadj Ahmed. The novel is approached as a symbolic and historical space that transcends geographical dimensions. The study adopts a descriptive-analytical method, supported by the tools of cultural and postcolonial criticism, in order to trace the manifestations of heritage and deconstruct the dimensions of identity within the novelistic imagination.

The research begins by defining the theoretical concepts of identity and folk heritage, then proceeds to identify the various forms through which this heritage is embedded in the narrative structure of the novel. It further focuses on analysing the dialectics of identity on two levels: the first examines the interaction between the local component and the broader African depth, while the second investigates the conflict between local and African references and the colonial discourse.

The study concludes that the novel succeeds in transforming heritage into a living cultural document that resists erasure and affirms the specificity of Saharan societies. It highlights the capacity of modern narrative to reconstruct identity and preserve collective memory in the face of modernity's challenges and the standardizing tendencies of colonial discourse.

Keywords: Saharan Identity; Folk Heritage; Novelistic Imagination; Al-Tanfa; Seddik Hadj Ahmed; Identity; Cultural Memory.

1. مقدمة:

يعدّ الفن الروائي من أقدر الأجناس الأدبية على احتواء التجارب الإنسانية تنوعها، إذ يمنح المتخيل السردى فضاءً رحباً لصياغة الهويات الفردية والجماعية، وفي سياق المشهد الأدبي الجزائري لم تتوقف الرواية عند رصد التحولات السياسية والاجتماعية في المراكز الحضرية فحسب، بل اتجهت نحو الصحراء باعتبارها فضاءً ثقافياً ورمزياً زاخراً بالدلالات، لتبرز كخطاب أدبي يسعى لترسيخ خصوصية الهوية المحلية وحماية الموروث الشعبي من محاولات التغييب والاندثار.

ولقد اتخذت الرواية الجزائرية المعاصرة من الموروث الصحراوي مادة لها، ومجالاً خصبا لإعادة إنتاج الهوية الصحراوية وصون التراث الشعبي، فلم تقدمها كخلفية جغرافية صامتة، بل كفضاء سردي ودلالي يشارك في تشكيل الأحداث والشخصيات، فالمكان هنا يتحول إلى عنصر فاعل يكشف عن منظومة قيم متجذرة، ويجعل من النص الروائي وثيقة ثقافية تحفظ الذاكرة الجماعية، وتعيد الاعتبار لخصوصية المجتمعات الصحراوية داخل المشهد الأدبي الجزائري.

وتتجسد في دراستنا رواية الطانفا التي صدرت عام 2025م للروائي الجزائري الصديق حاج أحمد كمتن سردي يفيض بالدلالات الثقافية والجمالية، فهي تجربة روائية لا تكفي باستحضار الذاكرة الشعبية وبعث روح الصحراء، بل تتفتح على الأفق الإفريقي الرحب من خلال رمزية الطانفا (القماش الإفريقي) بوصفه عنصراً هوياتياً عابراً للحدود، و جعلت الرواية من الصحراء فضاءً سردياً فاعلاً وحاضنة حيّة

لذاكرة الجمعية، ومن هذا المنطلق تعكس رؤية الكاتب الهوية الصحراوية بوصفها كيانا ديناميكيا مفتحا على الآخر، ويتفاعل مع العمق الإفريقي ويعيد إنتاج ذاته داخل النسيج الروائي، فـ - الطانفا-وثيقة جمالية تعيد الاعتبار للموروث الشعبي، وتمنح المجتمعات الصحراوية حضورا مركزيا في الأدب الجزائري المعاصر، وعليه تتطلق الدراسة من إشكالية رئيسة مفادها:

❖ كيف استطاعت رواية الطانفا تمثيل الهوية الصحراوية وإعادة إنتاج الموروث الشعبي ضمن رؤية روائية معاصرة؟

وتفرع عن هذه الإشكالية الرئيسية جملة من التساؤلات الفرعية التي حركت خيوط البحث وهي كما يلي:

❖ كيف وظفت الرواية مكونات التراث الشعبي داخل بنيتها السردية؟

❖ كيف تحول رمز الطانفا من دلالاته المادية إلى أيقونة ثقافية تعكس التفاعل بين المكون المحلي والعمق الإفريقي؟ واستجابة لهذه التساؤلات، انتظم مسار البحث وفق العناصر الآتية:

2. المقاربة النظرية للدراسة:

1.2. تحديد مفهوم الهوية:

يُعدّ مفهوم الهوية من الإشكالات المفاهيمية المعقدة التي يستعصي حصرها في تعريف جامع مانع؛ نظراً لتعدد أبعادها وتشابك مستوياتها، فتعددت مفاهيمها، وإن كان الانشغال بسؤال الهوية ليس ترفاً فكرياً مستحدثاً، بل هو ضارب في القدم، متصل بجوهر الوجود الإنساني وتفاعلاته الثقافية والاجتماعية عبر العصور فهو " قديم قدم الإنسان وقدم انشغاله الاجتماعي والثقافي " (البازعي، 2005، صفحة 30).

وهذا التعدد المفاهيمي للهوية لارتباطها بالإنسان، وليست مجرد إفرازات للعلوم الإنسانية والاجتماعية المعاصرة، حيث تجلت تاريخيا في الأسئلة الوجودية، وصراعات الانتماء، وجدلية الأنا والآخر، وظلت حاضرة في الفكر البشري عبر العصور، متخذة أشكالا ومقاربات تتبدل بتبدل السياقات الحضارية والثقافية، وبناءً على هذا العمق التاريخي والفلسفي، نستعرض فيما يلي أبرز المقاربات والتعريفات التي حاولت ضبط هذا المفهوم:

أ. لغة:

عند التقصي في أصول المادة المعجمية العربية القديمة نجد أن لفظة -هُوية- باستعمالها المعاصر الدال على عن الذات أو الانتماء لم تكن شائعة في المدونات اللغوية، فهو مصطلح حديث اشتق بالقياس من الضمير - هو - فالهوية لغة هي المصدر الصناعي من هو، وتعني إدراك تميز ال-هو- عن الآخر، وال-هو- في هذا السياق الإشاري لا يقتصر على كونه ضمير غائب يدل على الحقيقة المشخصة، بل يمتد ليشير إلى مجمع الخصائص والسمات التي تمنح أمة تميزاً عن غيرها من الأمم "

(ذياب، 2003) ومن ثم، فإن الهوية بمدلولها الاصطلاحي والوجودي تُعدّ من مفاهيم الحقبة الحديثة التي وظفت للتعبير عن التمايز والخصوصية.

وعلى الرغم من غيابها كمادة معجمية صرفة في معاجم الألفاظ القديمة، إلا أننا نجد لها حضوراً لافتاً في كتب التعريفات الاصطلاحية؛ حيث عرفها الجرجاني (816هـ) بأنها "الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق" (الجرجاني، صفحة 216) وهذا التعريف ينزع منزعا فلسفيا وصوفيا؛ إذ يقر بأن الهوية هي جوهر أصل وثابت يتجاوز المظاهر الحسية، بوصفها مركبا غيبيا يكشف عن كينونة الإنسان والوجود في آن واحد، وبناءً على هذا التأصيل، استقر المفهوم في المعاجم الحديثة بوصفه "مصدر صناعي من كلمة هو، للدلالة على الشيء هو، وليس غيره، أو بأنه هو، هو ثم يصدر شيئا آخر، وهي الذات الثابتة من خلال تغير أحوالها مثل: هوية الأنا" (يعقوبي، 2008، صفحة 174)

ب. اصطلاحاً:

وأما في السياق الاصطلاحي الفلسفي، فقد ورد في معجم (أندريه لا لاند) أن الهوية تدل على "الميزة الثابتة أي علامة ما هو متماه، أو هي ميزة فرد أو كائن يمكن من هذا الوجه تشبيهه بفرد يُقال عنه أنه متماه (لالاند، صفحة 607) فهي خاصية تمنح الفرد أو الكائن وحدةً واتساقاً مع ذاته عبر مختلف فترات وجوده (هوية الأنا) بحيث يظل المرء نفسه رغم تبدل الأحوال.

وبالانتقال إلى البعد السوسيولوجي والثقافي، تُعرّف الهوية بوصفها وعي الإنسان بذاته وإحساسه بالانتماء إلى جماعة بشرية (قومية، دينية، أو اجتماعية) ضمن الإطار الإنساني العام، فهي تمثل مجمل السمات الثقافية والحد الأدنى المشترك الذي يمنح الجماعة تمايزها عن الآخرين" (شعبان، 2017، صفحة 20) والملح الأهم في هذا الطرح هو أن الهوية كيان ديناميكي حي، فهي ليست قالباً صامتاً، بل صيرورة قابلة للانفتاح أو الانكماش، والتوسع والتقلص، وفقاً للسياقات التاريخية، وتتشكل ملامحها باستمرار عبر جدلية العلاقة مع الآخر.

وفي سياق جدلية التفاعل مع الآخر، يقدم عبد الوهاب المسيري مقاربة نقدية للهوية، يرى من خلالها أن التمسك بالهوية يُعدّ أمراً محموداً ومطلوباً، ولا يعني بالضرورة الانغلاق على الذات، فهي من منظوره هي وعي وقدرة على نقد الآخر دون السقوط في فخ الاستلاب أو الانبهار بهم أو الانغلاق، فهذه أصولية أخرى توازي التعصب المتعلق بالهوية عند الأصوليين والحرفيين ولا تكون الهوية أمراً مذموماً إلا حينما تصبح مرجعية ذاتها ولا تقبل بأيّ معايير خارج ذاتها" (المسيري، 2009، صفحة 248) وعليه؛ يذهب الناقد إلى أن الهوية لا تصبح مرجعية مذمومة إلا حين تنكفئ على نفسها، فتتحول إلى مرجعية وذاتية

مغلقة ترفض الاحتكام إلى معايير إنسانية خارج نطاقها، فهي توازن دقيق بين تأصيل الذات وبين الانفتاح الواعي الذي يحفظ الخصوصية الثقافية.

وكحاصل لما سبق نلاحظ عدم تواضع الدارسين على تعريف (جامع مانع) للهوية؛ نظرا لتباين حقول اشتغالها وحسب العلم الذي يبحث فيها: علم النفس، علم الإناسة أو علم الاجتماع،.... فيعتقد شريف يونس أنه في كل لحظة تاريخية معطاة، وبصدد كل مسألة مطروحة للنزاع بين اتجاهات مختلفة، يدعي كل منهم أنه هو المعبر عن الحقيقة بشأنها، توجد بقعة عمياء يعجز جميع الأطراف بالضرورة عن فحصها، أو الكلام عن حقيقتها، هي بالذات القيمة المشتركة التي يجري حولها النزاع، وفي حالة الهوية سيكون مفهوم الهوية ذاته هو هذه البقعة العمياء، لأنه سيكون محل تقديس لا تساؤل، فهو بالنسبة لكل الأطراف بديهي غير مختلف على أهميته و وضعه برغم اختلافهم على تعريفه أو وصفه، ونقول هويدا عدلي - : إن الباحث عندما يتعامل مع مفهوم الهوية على وجه الخصوص، فإنه يتعامل مع مفهوم قلق من الناحية النظرية، يثير أسئلة أكثر مما يقدم إجابات، فهو من أكثر مفاهيم العلوم الاجتماعية شائكية نظرا لما يثيره من إشكاليات عديدة- " (العاني، 2009، الصفحات 40-41)

والملاحظ أن جميع العلوم تتبنى تقريبا مفهوما متقاربا للهوية، وأنها جميعها متفقة على أهم شيء في تعريف الهوية هو: (الخصوصية والتميز عن الغير) " (العاني، 2009، صفحة 41)

فالهوية ليست بناءً ساكنا أو تعريفا جامدا، بل هي مسار حيّ يتجدد باستمرار في وعي الأفراد والجماعات، فهي ترتبط بالانتماء الجمعي من جهة، وبالتفاعل مع الآخر من جهة أخرى. وأما الهوية كممارسة أدبية فقد انتقل هذا المفهوم من كونه مفهوم فلسفي مجردا إلى فضاء الأدب الرحب، باعتباره ردة فعل على السرديات الاستعمارية التي سعت إلى محو الذات وإعادة تشكيل صورتها وفق منظور الآخر، فالأدب تحوّل إلى أداة مقاومة وإثبات للوجود، حيث ظهرت مؤلفات كبرى في مختلف الآداب العالمية تعبّر عن هذا الصراع بين الذات والآخر، وتعيد الاعتبار للذاكرة الجمعية واللغة والرموز الثقافية، وفي سياق الأدب الجزائري برزت نصوص شعرية وروائية جعلت من سؤال الهوية محورا أساسيا، سواء في مواجهة الاستعمار مباشرة أو في مرحلة ما بعد الاستقلال، لتؤكد أن الهوية ليست مجرد فكرة نظرية، بل هي تجربة يمكن تجسيدها عبر الكلمة.

ومن بين أهم المكونات التي تمنح الهوية أصالتها وتجذرها في الوعي الجمعي يبرز التراث الشعبي بوصفه الوعاء الذي تخزن فيه الجماعة خبرتها وقيمتها وأساليب عيشها، وفي السياق الصحراوي الجزائري بالأخص يصبح هذا التراث مرآة صادقة لروح المكان، ولخصوصية الإنسان الذي تحدى قسوة الطبيعة

وصنع من خلالها نمط حياة متميز، ومن هنا يكون الانتقال إلى دراسة التراث الشعبي الصحراوي ضرورة منهجية لفهم جوهر الهوية الصحراوية وتجلياتها الملموسة في رواية (الطانفا).

2.2. التعريف بالتراث الشعبي الصحراوي وخصوصيته داخل السياق الجزائري: أ. مفهوم التراث:

يُعدّ التراث مادة معرفية وجمالية ثرية، تتجاوز كونها مجرد مخزون للماضي لتصبح ركيزة أساسية في تشكيل الهوية المعاصرة، و شكل معين لا ينضب للمخيال الروائي، فأسهم في صياغة النصوص وتطوير أبعادها الرمزية، وتكتسي هذه الاستعادة التراثية خصوصية محلية تؤكد حضور الوعي بضرورة التفاعل الإبداعي مع مكونات الذاكرة الجمعية، وفي جوهره يمثل التراث "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي يؤثر في علاقاته الماضية في الأجيال الغابرة" (جبور، 1979، صفحة 63) فمن هذا المنطلق، يمتد التراث ليشمل كل ما خلفه السلف من آثار مادية كالمخطوطات والمعالم، أو آثار معنوية تتمثل في القيم والطقوس والمخيل الشعبي المتوارث، ومع ذلك فإن مقارنة هذا المفهوم تتطلب وعياً نقدياً بصيرورته، إذ يشير محمد عابد الجابري إلى مفهوم "التراث لم يكن حاضراً في وعي أسلافنا بهذه الحمولة الفكرية المعاصرة، وإنما هو بناء حديث مشحون بدلالات وجدانية وإيديولوجية." (الجابري، 1991، صفحة 24).

وفي سياق متصل، يرى سيد علي إسماعيل أن التراث يتجاوز كونه مخزون ثقافي متوارث؛ فهو مكون جوهري تتخلله عادات وتقاليد وقيم دينية وتاريخية وحضارية وشعبية، سواءً كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث و مبنوثة بين سطورها، متوارثة أو مكتسبة، وبعبارة أكثر وضوحاً: إنّ التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت هويته وشخصيته إذا ابتعد عنه أو فقده" (إسماعيل، 2007، الصفحات 39-40) ومن هنا، تبرز خطورة الاغتراب عن هذا الموروث، فالابتعاد عنه الفرد يعني بالضرورة تلاشي هويته وضمحلال شخصيته الثقافية.

فالتراث هو - روح الهوية- وأما الموروث الشعبي فهو التجلي الأكثر حيوية ونبضا له، فهو الخلاصة الإبداعية التي صاغت الجماعة عبر العصور لتعبّر عن كينونتها.

3.2. مفهوم التراث الشعبي وسياقات التمثيل السري:

يُشكل التراث الشعبي الركيزة الجوهرية لذاكرة الشعوب ووجدانها الحي، إذ يجسّد الحصلة التراكمية لخبراتها الحياتية وتجاربها وما أنتجته، وتكمن أهميته من كونه المرآة العاكسة لحياة العامة، و العمق الحقيقي للهوية الثقافية للمجتمع، ورغم تعدّد المصطلحات والمقاربات بين الدارسين - فمنهم من استعمل مفهوم: الفلكلور ومنهم من ربطه بـ: الثقافة الشعبية، أو المأثورات الشعبية، إلا أن هذا التباين

الاصطلاحي يعكس في جوهره ثراء المفهوم واتساع مجالاته التي تمتد لتشمل المعتقدات، الطقوس، الأمثال، الحكايات، الفنون التعبيرية، والأزياء، وصولاً إلى أنماط العلاقات الاجتماعية. وبهذا المعنى يغدو التراث الشعبي الصورة المتكاملة لثقافة الجماعة وذاكرتها التي تحفظ خصوصيتها التاريخية عبر الأجيال، وفي السياق الجزائري يبرز هذا التراث بتنوعه الضارب في القدم، وتتجلى خصوصيته بصورة أعمق في الفضاء الصحراوي بما يحمله من مخزون رمزي وأساطير وطقوس اجتماعية ودينية فريدة، جعلت من الصحراء خزاناً ثقافياً استثنائياً.

وقد استلهمت الرواية الجزائرية المعاصرة من هذا المعين مادة خصبة للسرد، وتجلّى هذا الاستلهام بأشكال متعددة: فتارة من الحكايات الشعبية والأساطير الصحراوية، وتارة تستلهم العادات والتقاليد، وكما تستدعي الأمثال الشعبية لتطعيم اللغة الروائية بروح البيئة الشعبية، ولقد وُجدت هذه الخصوصية الصحراوية طريقها إلى عدد من الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة، ومن بينها رواية الطانفا للصدّيق حاج أحمد، التي مثلت نموذجاً دالاً على حضور التراث الشعبي الصحراوي في السرد المعاصر سواءً من خلال رموزه أو فضاءاته أو عاداته وتقاليده.

3. تجليات الموروث الشعبي في رواية - الطانفا:-

1.3. رواية الطانفا:

تعدّ رواية الطانفا للروائي الصدّيق حاج أحمد عملاً سردياً لافتاً، يتسم ببنية " الميتا سرد " (قصة داخل قصة) حيث يتتبع المستوى الأول مسار شاب جزائري يشدّ الرحال نحو العمق الإفريقي طلباً للمعرفة وانفتاحاً على تجارب إنسانية وثقافية مغايرة، أما المستوى الثاني فيتمثل في الرواية التي يشرع البطل نفسه في كتاباتها متمحورة حول شخصية " بوغرة الملقب بـ: شيكور الطانفا فلافريك".

ومن خلال هذا التداخل السردى يبرز الموروث الشعبي (الجزائري والإفريقي) بوصفه عنصراً محورياً يتجاوز الوظيفة الجمالية ليغدو أداة لاستنطاق الهوية، وفيما يلي سنعمل على تفصيل هذا التنوع عبر تحليل أهم الأبعاد التي تنبني عليها الرواية، من استحضارها للموروث الشعبي الجزائري والإفريقي، وصولاً إلى مقارنة جدلية الهوية ومظاهر الثقافة والتباين بين المرجعية المحلية والعمق الإفريقي، وكيفية صمود هذه الهوية في وجه محاولات التتميط الاستعماري.

2.3. اللباس (الأقمشة) كرمز ثقافي للهوية:

يُشكل اللباس أحد أبرز المكونات المادية للتراث الشعبي، إذ تتجاوز وظيفته الحدود النفعية والجمالية لتغطية الجسد، لتستحيل إلى نسق ثقافي حامل لدلالات عميقة تعكس بنية المجتمع وقيمه، فالنسيج بألوانه ونقوشه وسياقات استعماله، يمثل سجلاً حياً للذاكرة الجمعية، وترجمة بصرية لعلاقة الإنسان ببيئته

وتفاعله مع المؤثرات الثقافية الوافدة التي يُعيد صهرها ضمن خصوصيته المحلية، ويبرز الثوب ليس كمجرد قطعة قماش، بل كعلامة هوياتية فارقة تعبّر عن تقاطع الشعوب الإفريقية وتدخلها، فالنسيج بألوانه ونقوشه وأنماط استعماله يمثل سجلا حياّ لها، فهو يترجم علاقة الإنسان ببيئته، ويكشف عن تفاعله مع المؤثرات الخارجية الوافدة التي يعيد توظيفها بما ينسجم مع خصوصياته المحلية، ومن هذه الأقمشة نجد:

1/ الطانفا هذا الثوب التقليدي يُسمى كذلك بـ: (الواكس الإفريقي) تحوّل من مظهر مادي إلى علامة ثقافية تعبّر عن الهوية والانتماء وتداخل الشعوب الإفريقية، فهو أكثر من مجرد قماش هو تاريخ مُحاك برموز ذات دلالة، فتحوّل إلى **بنية عنوانية** يعكس وعي الروائي بقدرة الرموز الشعبية على تكثيف المعنى السردى، حيث غدا علامة دالة منفتحة على قضية الانتماء، والبحث عن الذات، وإشكالية الثقافة، ليصبح بمثابة الخيط الدائم، الذي يربط شتات الهويات والذاكرة في المتخيل الروائي.

ولقد أولت الرواية أهمية استثنائية لهذا الثوب من خلال ربطه بشخصية بوغرة الذي وُضع في قلب حدث مفصلي يتجاوز البعد المحلي إلى العالمي، إذ يشير النص إلى أنه "في تلك اللحظات التاريخية من بداية يناير 1981م شهد فندق **ivoire** العتيق بعاصمة ساحل العاج حدثاً مهماً للغاية، عندما تهيأت المرافئ لبوغرة، سُخرت له المراكب قبلها، فأبرم إتفاقية تجارية وُصفت يومها بالأسطورة مع ممثل الشركة الهولندية المنتج الحصري لقماش الطانفا بإفريقيا وشتاتها بجزر الكاريبي" (الصدّيق، 2025، صفحة 31) وتعكس هذه الإشارات السردية المكانة المركزية التي حازها قماش "الطانفا"، حيث لم يعدّ مجرد لباس تقليدي بسيط، بل تحول إلى قوة اقتصادية وثقافية قارية، تُسوق وتُستهلك في فضاءات جغرافية متباعدة، وعلى هذا المستوى الرمزي، يبرز الطانفا كجسر يربط بين المحلي والإفريقي والعالمي، فهو يرسخ الجذور الإفريقية وخصوصية الموروث الشعبي من جهة، ويبرهن على قدرة هذا المكون الثقافي على الانتشار والتحول إلى علامة حضارية تتقاطع عندها اللغات والتجارب الإنسانية من جهة أخرى، وبذلك يغدو - الطانفا - في المتخيل الروائي مؤشراً على الحضور الإفريقي الفاعل في العالم، وأداة تعكس جدلية التلاقي والتباين بين الشعوب.

وفي خضم هذا الفضاء السردى، يتجاوز حضور - الطانفا - الأبعاد المادية والتجارية ليتغلغل في تفاصيل الحياة الاجتماعية والعلائقية للشخصيات، متجسداً في صورة ميناتو الهوساوية (زوجة بوغرة) حيث يصفها النص "وكانت تلبس عباءة طانفا مزركشة فاخرة تعلو رأسها قبعة نسائية مشكلة من نفس القماش" (الرواية، صفحة 32) يتحول الثوب إلى أيقونة للانتماء الإفريقي المشترك، تتقاطع عنده الهويات المتباينة، فيجمع بين الجزائري و الهوساوي ضمن إطار ثقافي موحد، وبذلك فإن الثوب هنا شاهداً حياً على التداخل والتنوع الاجتماعي.

و غاصت الرواية في سبر أغوار امتداده الوجودي، حيث يسعى بوغرة لاكتشاف سر التصاق هذا القماش بالذات الإفريقية، وينقل لنا السارد هذا التماهي بقوله: "وجدوا الناس يعتمرونه فلبسوه، حتى عاد شيئا ملتصقا بيومياتهم أو قُل هويتهم، يعرفون به ويُعرف بهم" (الرواية، صفحة 120) ويكشف هذا المفصل السردى بجلاء كيف تحول " الطانفا" من مادة مستوردة إلى مكُونٍ عنصري في الهوية الجمعية، إذا استحال علامة فارقة تترسخ عبر الممارسة اليومية لتؤشر على الانتماء الفردي.

وإن حضور " الطانفا" كرمز شمولي يتجاوز النخب أو المناسبات العابرة ليتجلى في لباس الجماعات المختلفة، حيث يذكر السارد أن الأغلبية من " قبيلتي السنغاي والبابامبارا يرتدون لباسا مزركشا، صارخ الألوان، يقولون عنه هنا شعبيا (الطانفا) (الرواية، صفحة 83) ومن هنا يتضح أن الطانفا لم يعد مجرد زي تقليدي، بل غدا مرادفا للانتماء الإفريقي الشامل، ضاربا بجذوره في المعيش اليومي للأفراد.

إن حضور هذا الثوب في المتخيل تجاوز رصد المظاهر الخارجية أو الطقوس الاحتفالية، ليكون مؤشرا ثقافيا جامعا يوحد بين المجموعات الإفريقية (كالسنغاي والبابامبارا) رغم تنوعها العرقي واللغوي، وبهذا المعنى فإنه ترميزا لهوية مشتركة تتشكل عبر الذاكرة الجمعية، وتعبّر عن رغبة الإنسان الإفريقي في إثبات ذاته وصون خصوصيته أمام تحولات الراهن وتحديات الآخر الاستعماري.

و يرصد البطل عبر رؤيته الاستكشافية مفارقة تتعلق بتباين رمزية الطانفا وموقعها من بين الضفتين، ويتساءل عن سرّ الزواج الهائل لهذا القماش في الحواضر الإفريقية " حيث وجد قماش الطانفا في هذه البلاد مشتهى، يتنافسون في لباسه رجالا ونساء، بينما في توات لا يحفلون به كثيرا، بالكاد ترى تاجرا زيّن به حيطان صالة ضيوفه أو استعاره رداء للمنافذ" (الرواية، صفحة 119) ويسلط هذا التباين الضوء على نسبية الرموز الثقافية، فالقيمة الجمالية أو الهويةانية للمادة ليست ثابتة، بل تتشكل وفق السياق الاجتماعي والتاريخي، مما يحول العلامة من " رمز حي" في بيئة ما إلى أثر هامشي" في أخرى. وفي مقابل هذا الفتور اتجه " الطانفا" في منطقة توات يبرز شغف محلي مغاير بـ "كتان كودا"، الذي احتل مكانة مركزية عندهم، مما دفع بوغرة للتخطيط لـ " يخطط لشحنة أسطورية من كتان كودا، بعدما بلغه تنافس المشترين عليه بتوات، للباس وكفن الموتى" (الرواية، صفحة 119) إن هذا الانزياح في الاهتمام يكشف عن تعدد المرجعيات الثقافية داخل الفضاء الإفريقي الواحد.

ويعمق المتن الروائي تحليل خصوصية استقبال "كتان كودا"، مشيرا إلى مفارقة قيمته، فبينما يُعدّ قماشاً عادياً في بعض المناطق، يغدو في توات مادة يُقبل عليها الناس رغم بساطتها "فكتان كودا رخيص هنا جدا محبوب في توات، بدأوا يلتفون إليه في لباسهم بعضهم وأكثر استعمالهم له في كفن الموتى، هو على أية حال أصفر مفتوح، خشن قليلا" (الرواية، صفحة 89) وإن هذا التوصيف المادي

اللون الأصفر، الخشونة) يتحول إلى شاهد ثقافي على تباين الأذواق وخصوصية الرموز بين " توات" والمجال الإفريقي الأوسع.

ولا يكتفي المتن السردي ب (الطانفا وقماش كودا) بل يمتد ليشمل (البازان) كمكون جوهري في خصوصية اللباس لسكان توات؛ يرصد التمايز الاجتماعي والجمالي من خلال " البيض من رجال توارق وعرب حسان، يلبسون البازان وتلتحف نساؤهم الجميلات الممثلات ملاحف سوداء أو مدادية" (الرواية، صفحة 83) فالنص يفتح على تشكيلات الهوية عبر اللباس، فمن خلاله يمكن معرفة القبيلة أو الجماعة، وتحدد موقعها داخل الفسيفساء الإفريقية الأوسع.

ويقدم قماش (البازان) مثالا حيا على دينامية الهوية وقدرتها على المقاومة بالاحتواء؛ فهذا القماش الذي وفد مع المستعمر الإنجليزي كـ(مناديل للطاولات)، أعاد الوعي المحلي تشكيل وظيفته ومعناه جذريا "البازان قد وفد في أصله مع الاستعمار الإنجليزي، الذي اتخذه رداءات ومناديل للطاولات بداية، فاختره رجالنا لباسا" (الرواية، صفحة 166) إن هذا التحول من أداة تأثيث استعمارية إلى رمز للوقار والوجاهة في الزي الصحراوي، يعكس قدرة الذات على تطويع العناصر الوافدة لتصبح علامة سيادة ثقافية.

وفي سياق متصل، يواصل " بوغرة" مساره الاستراتيجي بالانتقال إلى (دكار) لإبرام صفقة إنتاج جديدة "في اليوم الثاني من إمضاء العقد يطير إلى دكار السنغال ليبرم صفقة أخرى مع الشركة الألمانية المنتجة لقماش البازان" (الرواية، صفحة 31) لا تمثل هذه الخطوة مجرد نجاح تجاري، بل انفتاح للهوية فتؤكد الصفقة أن (البازان) تحول من منتج واد إلى مادة ثقافية تعبر عن الخصوصية.

3.3. الرحلات الصحراوية أداة للتثاقف:

تعدّ الرحلات الصحراوية من أعمق المظاهر التي شكلت الوجدان الإنساني في الجنوب الجزائري، فهي تتجاوز التنقل بين الواحات والكتبان، بل مدرسة في الصبر والتكيف مع قسوة الطبيعة وشحّ الموارد، ولقد ارتبطت هذه الرحلات بالتجارة والقوافل ونقل البضائع، وكما ارتبطت بالحج والأسفار العلمية، مما جعلها فضاءً لاختبار الإرادة الإنسانية وصياغة ملامح الهوية الصحراوية، ومع حرارة الجو نهارا وبرودته ليلا، والزاد قليل، وكان التمر الرفيق للمسافر يمنحه الطاقة، ويحفظ له الصلة بأرضه، وفي هذا السياق تبرز تجربة بوغرة في بداياته الأولى ومعه " كيس كتان صغير بالمقصورة فيه تمر (تينقور) وهو أجود تمر توات" (الرواية، صفحة 69)

ولقد اتسمت الطرق الصحراوية بطول مسافتها وصعوبة اجتيازها حيث كان التاجر الجزائري يقطع مئات الكيلومترات في ظروف مناخية قاسية وهو ما يترجمه قوله: "طففنا نهيم جنوبا، نعب طريق تساليت، التي وصلناها مع منتصف النهار، بعد مسافة 120 كلم" (الرواية، صفحة 81) وهذه المسافة دليل حي على

مشقة هذه الرحلات التي كانت تستنزف جهد الإنسان، ورغم ذلك كانت التجارة عبر هذه الطرق تمثل شرياننا اقتصاديا حيويا يربط الصحراء الجزائرية بمحيطها الإفريقي.

وتكشف الرواية عن بنية السفر الجماعي كآلية للتضامن والحماية، فالتاجر لا يواجه التيه وحيدا بل ضمن رفقة خبيرة تؤمن له العبور "انطلقنا صباحا مع مجموعة من التجار التواتيين المتمرسين، أقمنا غداء سريعا في (بورام)، ثم باشرنا خطنا، اجتزنا أجمهور متجهين نحو تبكورت، التي يحلو للتجار التواتيين الاستراحة بها، عند عودتهم لديارهم غانمين....نوبنا النزول عند خيمة إحدى الشريفات المجلات بهذه الصحاري، تسمى لالة عيشة البريشية وهناك من يطرد عياء الطريق بخيمة أخرى عند امرأة قريبا تدعى (تامنة)" (الرواية، صفحة 91) وهذا ما يكشف عن بنية السفر في الصحراء فتتداخل الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية.

ولقد شكّلت الرحلات التجارية عبر الصحراء إحدى السمات البارزة في حياة الجزائري، حيث كان يقطع مسافات طويلة عبر طرق القوافل لربط الواحات والمراكز الحضرية بمناطق السودان الغربي وما وراءها، ولم تكن هذه التنقلات مجرد حركة تبادلية للبضائع، بل كانت أيضا فضاء للتفاعل الثقافي والاجتماعي، فكان التاجر الجزائري يعود محملا بمنتجات تلك البلدان "ولا شيء يغري الأطفال من مجلوب السودان خلال تلك الأيام كجبن طريّ يقال له تيكمارين" فلقد حظي بشعبية كبيرة خاصة عند الأطفال.

وهكذا ساهمت هذه الرحلات في إثراء المعيش اليومي للمجتمع المحلي، وكما عمقت الصلات بين الصحراء الجزائرية وفضائها الإفريقي الأوسع، لتجعل من التجارة آلية للحفاظ على الاستمرارية الاقتصادية والتواصل الحضاري.

أ. المجالس والحفلات فضاء للتواصل:

تعدّ المجالس والحفلات من أبرز الفضاءات الاجتماعية التي صانته من خلالها الذاكرة المجتمعات الصحراوية تماسكها وذاكرتها، فالمجلس كان أكثر من مجرد مكان للجلوس، إذ مثل فضاء للحوار وتبادل الأخبار وحلّ النزاعات وتوطيد الروابط بين الأفراد وفي الرواية ذكر أنّه قد "انتفض المحلقون من موائدهم وتفرقوا على الأفرشة مستلقين على ظهورهم انتظارا لكؤوس الشاي، التي عادة تختم حفلة الغذاء في مثل هذه المناسبات، الجو ساخن قليلا مولاي المهدي بوجهه المستدير ولحيته الخفيفة المنمقة يجلس هناك...نحنا الشريف طرفا من المجلس، جذب وسادة قطنية قريبة بها نمرة تزاويق تمرق عليها....مجيء صينية الشاي يحملها رجل سوداني، يُقال إنه نذر حياته لخدمة ضيوف الولي الصالح من كل سنة، استلم الملهم كأسه الأولى الرغوة متربعة على عرش الكأس، في استعراض بهيج للنشوة، حسا رشفة استلذ آخرها، على لسانه وراح يلطف الجو بمروحة السعفية" (الرواية، الصفحات 44-

45) وعادة ما يتم ختمة هذه الولائم بالشاي وهو تقليد راسخ في المجالس الصحراوية، إذ لا يعدّ الاجتماع مكتملا ما لم تقدم كؤوس الشاي المتعاقبة، فهو ليس مجرد مشروب بل رمز للضيافة، وطقس جامع يختزل قيم الكرم والأُنس ويحوّل اللقاء من مجرد كلام إلى تجربة وجدانية مشتركة.

ولا يقتصر حضور الشاي في الرواية على المناسبات الاحتفالية الكبرى، بل يتعداه ليكون ممارسة يومية ملتصقة بتفاصيل العيش البسيط ومقترنة بمنتجات الأرض، إذ يورد المتن الروائي مشهد تحضير الزوجة كأس شاي سريع على الحطب مع خفيف معجون التمر ودهن قبائل حميان" وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تفرد الهوية الصحراوية في طقوسها ويوميّاتها.

ب. الأغاني الشعبية صدى الذاكرة:

تُشكل الأغنية الشعبية في الفضاء الصحراوي مكونا جوهريا من مكونات التراث الثقافي، فهي لا تقتصر على كونها وسيلة ترفيه وإنما تمثل سجلا حيّا للذاكرة الجماعية وقيم المجتمع وفي الرواية يبرز دور الأغنية الشعبية كأداة لبناء المتخيل الجمعي والاعتداد بالرموز الوطنية وهذا يتجلى في تحول مصير البطل من مجرد تاجر إلى رمز للنجاح، ويتضح هذا من خلال ترديد الأطفال لأغنية: "بوغرارة شيكور الطانفا فلأفريك... أطفال القصر على نواياهم غنوا بها في حلقات زهوهم البريء، وهم يرددون بوغرارة شيكور الطانفا فلأفريك" (الرواية، صفحة 31) وبذلك لا تعدّ هذه الأغنية مجرد كلمات عابرة وإنما تؤكد قدرة التراث الشفهي (الأغنية) على تثبيت الهوية.

ج. المعتقدات والتمثيلات الشعبية:

تعتبر المعتقدات والتمثيلات الشعبية ركيزة أساسية في مخيال الإنسان الصحراوي، سواء في الجزائر أو في عمق القارة الإفريقية، ولها مكانة بارزة تعكس علاقته بالطبيعة والكون والوجود، وتتحول عناصر الطبيعة إلى رموز دالة محملة بمعان ثقافية مختلفة تراكمت عبر الزمن ومن هذه المعتقدات:

و في رواية الطانفا يبرز هذا الحضور المكثف للمعتقد الشعبي من خلال رمزية - أوراق البامية (الملوخية) -، التي تتجاوز قيمتها الغذائية لتصبح رمزا للحكمة والبقاء، ويجسد هذا المتن الروائي هذا البعد من خلال المقطع المثبت في فندق مومباسيا كينيا، والذي يمنح النبتة صوتا أنثويا حكيما حيث " تقول أوراق البامية - الملوخية - أنا امرأة حكيمة أنقذت حياة الكثير... ناوش الشرق على منبتي قلت نعم سيدي.... لكن القلب ميّال - شكرا ماما أفريكا - إن اتخذتني شعوبك رمزا أخضر على إيقاع رقصة الماساي ورغم هذه الإنابة الطيبة علي أن أقدم أكثر" (الرواية، صفحة 05) وإن هذا الاستتطاق السردى للنبتة يحولها من مادة مادية إلى ذاكرة خضراء تتقاسمها الشعوب الإفريقية التي جعلتها شعوبها رمزا أخضرا لرقصة (الماساي)، وكما أن وصفها بالحكمة يضيف عليها صبغة القداسة والقدرة على الشفاء،

مما يجعل منها رمزا لـ (ماما أفريقيا) التي تحتوي الجميع، وبذلك فإن توظيف الروائي لهذا المعتقد الشعبي ليؤكد وحدة المتخيل الإفريقي وقدرة هذا النوع من الموروث على صهر الحدود الجغرافية في رمزية نباتية واحدة تجمع بين مومباسا والعمق الصحراوي الجزائري.

وتتجذر في الذاكرة الشعبية معتقدات راسخة ترى في حمل كتاب (سواءً كان كتابا صغيرا للأوراد أو تميمية) حماية رمزية لصاحبه، ويدفع عنه الشر والمكاره، وفي رواية الطانفا يبرز هذا الاعتقاد يبرز هذا الاعتقاد كجزء حميمي من ثقافة البيئة المحلية التي تمنح الفرد شعورا بالطمأنينة النفسية واليقين القلبي في مواجهة المجهول، ويجسد هذا البعد الروحي من خلال استحضار الأم التي حرصت على تسليح ابنها بـ "كُتيب صغير جدًا عنوانه - الحصن الحصين- تأكلت أطرافه قليلا به أدعية وتعاويذ دقيقة الخط، اشترته والدتي قبل أربعين سنة... وحرصت على دسه في حقيبتني فكان لها ما نوت وعلى الله قصد السبيل" (الرواية، صفحة 08) ففي الاعتقاد الشعبي أن هذا الكُتيب يدفع الشر.

وكما عاود السرد التركيز عليها من خلال تأكيده في موقف ثاني الرأي السابق حيث "علقت أمه تميمية في رقبته، دسّت فيها كسر العين" (الرواية، صفحة 50) وهذه التمايم في الاعتقاد الشعبي هي عبارة عن آليات لكسر العين.

وتتجاوز الإصابة بـ "العين" في المخيال الشعبي الصحراوي كونها مجرد خرافة عابرة، لتصبح قوة غيبية مؤثرة يحسب لها ألف حساب، وفي رواية الطانفا يربط السرد بين النبوغ المبكر لبوغرارة وبين التدخل الغيبي للعين الذي عطل مساره المعرفي، حيث يروي النص كما جاء في كتاب الشيخ الزجلاني أنه كان يمحي اللوح صباحا ومساء، ما كاد يكمل العامين، حتى ختم القرآن وقفل راجعا يضبط سوره، كثر على الألسنة، فاخرقته العين، تبرأ من اللوح بداية وكفر بالدواة نهاية، فعلمت والدته ودعة في رقبته ولعلّ هذا ما جعل سبات ثلاثين سنة يعلن يقظته يومها" (الرواية، صفحة 52)

ويؤكد النص أن العين ليست مجرد خرافة بل يُصاب بها الإنسان، وهذا ما حدث لبوغرارة في صغره لأنه ختم القرآن صغيرا، ويبرز دور الأم كحافضة للموروث العلاجي الشعبي عبر استخدام (الودعة) كآلية لكسر العين، وهذا ما يعكس استراتيجية الهوية المحلية في مواجهة الأزمات.

ومثلما تحمي التمايم والتعاويذ الذات من اختراق العين، توفر الطقوس الجماعية في رواية الطانفا سياقاً منظماً للانتقال من حالة الحزن والحداد إلى الانخراط مجدداً في الحياة الاجتماعية، ويتجلى ذلك في المشهد المهيّب (لانتهاؤ عدة الأم)، حيث يصف السارد طقساً فريداً يجمع بين المكان الرمزي والفعل الصامت "عشية خروج أمي من لباسها الأسود بمكان خارج القصر ندعوه في لساننا التواتي حفرة الرابطة... تذهب إليه المعتدة بعد العصر تمكث هناك حتى المغرب، صائمة عن الكلام" (الرواية،

الصفحات 45-46) فهذا الطقس الخروج من العدة يكون في - حفرة الرابطة- وكذلك تلتزم المرأة الصمت، وتتوج هذه الرحلة ب: هدايا من القماش، وينادون ابنها الذي يبتعد عن مكانها مقدار مائة خطوة ثم ينطلق مسرعا وأهل العشيرة من حوله يرددون في صوت مرتفع: الزعيم يمشي لأمو" (الرواية، الصفحات 45-46) ويكشف هذا الطقس عن وحدة الهوية فلا يُترك الفرد يواجه تحولاته وحيدا، فهتاف الجماعة " الزعيم يمشي لأمو" ليست مجرد دعم بل مساندة جماعية.

د. الموروث اللغوي:

يشكل الموروث اللغوي، ولا سيما الأمثال الشعبية أحد أبرز الركائز التي تحفظ تجربة الإنسان الصحراوي وتجارب أجداده، وتكمن أهميتها في قدرته على الجمع بين بين الحكمة الفلسفية والعمق البلاغي، مما يجعلها أداة فاعلة في صيانة الهوية الثقافية وتوريثها للأجيال اللاحقة في مواجهة التغيرات المتسارعة، وفي رواية الطائفا عمد الروائي إلى تطعيم لغته السردية بالأمثال والتعابير المحلية، محولا اللغة الشعبية إلى وسيط تربوي واجتماعي يُقرب النص من نبض الحياة اليومية، وكما طعمها بالأمثال الإفريقية، مما جعل اللغة السردية ساحة للتلاقي الثقافي، ويمكن تصنيف هذه الأمثال كما يلي:

أمثال إفريقية (الرواية، الصفحات 87-139-161-117-112-161-64)	أمثال تواتية (الرواية، الصفحات 07-23-139-161-72-52-101-102)
إذا كانت الشجرة لا تعرف الرقص سوف تعلمها الرياح	ويالمهون هون فيما قدرت
من يبيع البيض عليه ألا يبدأ أي مشجرة في السوق	الي بغا الهول يتدربل عليه، يمكن مقابلته بمن أراد العلاء سهر الليالي.
إذا خرج الضفدع من النهر وأخبرك أن التمساح قد مات فلا تشك في قوله.	دوا الجرب القطران، ودوا الزلط السودان.
عندما تخرج في أول ميعاد غرامي مع امرأة لا تنسى أن تسألها كيف مات زوجها	سرك في بير.
إذا خرج الضفدع من النهر وأخبرك أن التمساح قد مات فلا تشك في قوله	أنت سباب خلاها ودراها
إن كنت على علاقة سيئة مع جارك الصياد لا تقابله في الغابة.	ألي كبرت ببه لا تكبر عليه

يا داخل سوق النسا رد بالك	لن تستطيع إقناع القرد بأن العسل أحلى من الموز
دار النبي كبيرة اللي ما اتعشا يبات في الدفا	الطريقة المثلى التي يعبر بها الحمار عن امتنانه، هي منح شخص ما مجموعة من الركلات.

ويمثل توظيف الروائي لهذه الأمثال الشعبية التواتية والإفريقية نسيجاً أدبياً متقناً، يتجاوز كونه مجرد زخرفة لغوية ليعكس رؤية عميقة للهوية المحلية الجزائرية التي تفاعلت مع ما جاورها.

4.3. الفضاء الصحراوي - الذاكرة الرمزية:

يتحول الفضاء الصحراوي في الرواية من مجرد خلفية جغرافية للأحداث، إلى عنصر دلالي عميق يحمل رمزية الهوية والانتماء، فالصحراء الجزائرية بما تزخر به من قصور و واحات ورمال مترامية تمثل ذاكرة حيّة تستحضر ماضي الأجداد وتظل لصيقة بالوجدان الفردي والجماعي، ومن هذا المنطلق ينعكس حضورها في النصوص السردية باعتبارها الفضاء الأول الذي تتجذر فيه الذات وتستمد منه شعورها بالاستمرارية والحنين، ولقد تجلّى الارتباط بالفضاء الصحراوي منذ المشاهد الروائية الأولى، وبالذات في لحظة وداع البطل لوالدته، حيث يتجسد المكان في بعده العاطفي والرمزي معاً، فالصحراء هنا ليست مجرد مسرح للأحداث، بل وعاء للذاكرة ومصدر للانتماء، إذ يقترن ذكرها بالألم والحنين إلى القصر الصحراوي، في إشارة إلى تلازم الإنسان مع فضاءه الأصلي منذ البدايات الأولى للسرد "طبت قبل وداع على جبين أمي، بفم قصرنا الطيني من صحراء الجزائر" (الرواية، صفحة 08) فهنا تتداخل صورة الأم والقصر الطيني ليشكلا ثنائية رمزية تجمع بين الرحم والأرض.

وتكشف الرواية عن الوعي الجمعي لسكان الصحراء اتجاه عناصر الطبيعة، حيث تبرز مفارقة - الخوف من المطر - ويتضح المشهد مع قول البطل "دخلت معسكر الشباب تحت رحمة المطرية، كنت قانطاً بعض الشيء من وديان السماء، طبيعة منغمسة فينا نحن أهل صحراء الطين، ورثنا في ذاكرتنا فوبيا المطر ورهاب سطوته على بيوتنا" (الرواية، صفحة 11) فإن كان المطر مصدر حياة، يرتبط عند أهل الصحراء بالتهديد على الممتلكات والبيوت.

وكما استثمر الروائي البنية المعمارية كرمز للسلطة والوجاهة حيث يذكر السارد أن بوغرة قد "استطار - بوغرة - نعتة بقصور توات" (الرواية، صفحة 43) فهذه القصور ليست مجرد بيوت مادية بل تمثل رمزا للسلطة والرخاء، ومحطات لبث الأخبار، ومن هذه القصور تنطلق الأخبار "من هذا المجلس طارت أخبار رفاه بلاد السودان، إلى كل مجالس القصر، (فم الكوة)، (فم الدخول) ومنه لباقي القصور المجاورة" (الرواية، صفحة 51) وهذا ما يعكس الترابط بين الحياة الاجتماعية والفضاء الصحراوي،

فالمجالس هذه ليست مجرد أماكن للتجمع بل هي محاور حيوية لنقل الأخبار والمعلومات عبر مساحات شاسعة تتخللها الواحات والكثبان الرملية، وتم استثمار البنية المعمارية هذه في التواصل وبث الأخبار.

4. جدلية الهوية في الرواية:

1.4. التفاعل بين المكون المحلي والعمق الإفريقي:

إذا كان التراث الشعبي الصحراوي قد شكّل النواة الصلبة للهوية في الرواية، فإن حضور البعد الإفريقي يكشف عن اتساع أفق الانتماء ليشمل دوائر أوسع من المحلي الضيق، فالرواية لا تكتفي باستحضار الرموز والعادات المتجذرة في الصحراء الجزائرية، بل تسعى إلى إبراز تفاعل هذه الهوية مع محيطها القاري في بعده الإفريقي، مؤكدة أن الوعي بالذات لا يكتمل إلا عبر الانفتاح على الثقافات المجاورة والتلاقح معها، ويبرز في الرواية هذا من خلال منحة جامعة كيب تاون "اجتزت امتحان الفحص التأهيلي برصيد فاخر من النقاط للفوز بمنحة دراسية - إيراسموس - لمدة عامين، رصدتها جامعة كيب تاون بجنوب إفريقيا على موقعها الإلكتروني، في دورة ترشيح استثنائية للباحثين من الفضاء الفرانكفوني رجاء تحضير ديبلوم في دراسة الثقافات المجاورة، يقينا منها أن جلاء ذلك لا تجلو معالمه كاملة إلا برؤية مناطقية من المستعمرات الفرنسية" (الرواية، صفحة 07) يأتي هذا المقطع ليدرج الرواية في سياق جدلية الهوية بين المحلي والإفريقي، فاختبار البطل واجتيازه لامتحان أهله للحصول على منحة إيراسموس من جامعة كيب تاون لا يمثل مجرد بعد تعليمي، بل هو إشارة رمزية إلى الانفتاح على الفضاء الإفريقي الأشمل، بما يحمله من تقاطعات تاريخية وثقافية، فالرواية تؤكد هنا أن الهوية الصحراوية الجزائرية لا يمكن أن تكتمل معرفتها إلا عبر الاحتكاك بالآخر الإفريقي ومعايشة ثقافته المجاورة، ومن ثمّ يصبح الحضور الإفريقي في النص تجسيدا لوعي جديد يتجاوز حدود الانغلاق المحلي نحو الانفتاح على الجوار القاري في أبعاده الأكاديمية والثقافية.

ولا يقف هذا التفاعل عند حدود الممارسات اليومية، بل يمتد ليشمل المرجعيات الفكرية والأدبية التي شكلت وعي البطل، فهو لا يختزل ذاته في محليتها الضيقة، فالبعد الثقافي الذي ينهل منه البطل عبر ما حمله من كتب رافقته في رحلته، حيث جمع بين المرجعية الفكرية الجزائرية ممثلة في كتاب شروط النهضة لمالك بن نبي، والمرجعية الروائية الوطنية في نص الطاهر وطار، إلى جانب الانفتاح على الأدب الإفريقي من خلال رواية لا تبك يا ولدي (الرواية، صفحة 09) وهذا التعدد القرائي يعكس جدلية الانتماء التي تجمع بين الخصوصية الوطنية والعمق القاري.

وكما تبرز الرواية قدرة الإنسان الصحراوي على التكيف السوسيو- ثقافي داخل الفضاءات المشتركة، وهو ما تجلّى في غرفة الطالب، فقد كان رفاق الغرفة شابان سرياليان يتحدثان الإنجليزية قالوا لي توسلا

بالإشارة أنهما أتيا لأجل الدراسة في الهندسة الوراثية، ثالث من النيجر وجدت الاندماج معه سريع بحكم ثقافته المجاورة" (الرواية، صفحة 15) ويكشف هذا المشهد عن مستويات التفاعل الهوياتي، حيث يكون الحوار الثقافي مع النيجري بسرعة هذا بسبب تشابه خلفياتهما الثقافية أو معرفتهما بالبيئة المجاورة، بينما يُفهم ضمن السياق أن التفاعل يكون أثر تحديا مع من لا يتحدث لغتك أو يشترك معك في نفس المرجعية الثقافية.

ويدعم هذا الطرح المتن الروائي حين يضيف قائلا "ومهما يكن فإن أثاثي الخفيف من الإنجليزية فك عزلي في التواصل مع الآخر" (الرواية، صفحة 15) فاللغة تلعب دورا في تسهيل أو تعقيد هذا التفاعل. ولا يتوقف انفتاح الذات في الطانفا على الآخر لا يقتصر عند العلاقات الأكاديمية بل يتجاوزها للحياة اليومية، وهذا ما توضحه علاقة البطل مع صاحب مطعم لبناني ففي "مطعم لبناني عتيق بإحدى الأزقة المتفرقة من شارع لونغ ستريد الشهير يفضي إلى سلم....أخذني الفضول للتقرب من صاحب المطعم، عندما وقع نظري على صورة معلقة بالأبيض والأسود بها رجل شرقي، سبعيني أو ثمانيني ...كأنه من المهاجرين العرب الأوائل لهذا البلد...صاحب المحل أربعيني يميل إلى القصر أفهمته منذ البداية عور لساني في لغة مولا هم شكسبير رد علي بعربية مذبوحة" (الرواية، صفحة 15) وهذا اللقاء يجسد وعياً بتعدد الوجود الثقافي، وتسهم اللغة رغم تفاوت مستوياتها في توسيع أفق الفهم المتبادل.

وتبرز الرواية أهمية – الوساطة اللغوية في الفضاء الإفريقي كضرورة استراتيجية للتواصل، وهو ما تجلى في شخصية الخبير التجاري ثلاثي اللغة: الفرنسية، الإنجليزية، إسبانية يجيد أغلب اللهجات الإفريقية المعروفة: هوسا، بمبارة، قولاني، زرما، تاماشقت زائد معرفته بعربية الساحل" (الرواية، صفحة 37) وإن هذا التعدد اللساني يعكس طبيعة القارة كفضاء تلاقح، ويجعل من اللغة أداة لفك شفرات الهويات المتعدد. وكما يغوص المتن الروائي في تاريخ الشتات العربي بإفريقيا عبر سيرة عائلة "شلالا" وتاريخ هجرتها الطويل، من سنة 1870م، متنقلة بين المستعمرات الفرنسية والبريطانية (غانا، سيراليون، ساحل العاج، زيمبابوي، البنين، وصولا إلى كيب تاون)، ويكشف هذا المسار عن ارتباط الهوية بالعوامل الاقتصادية (ساحل الذهب)، ويظهر الشتات في الرواية كظاهرة مزدوجة، فهو من جهة يسبب امتصاصا وتفتيتا للهوية، ومن جهة أخرى يمثل قوة ناعمة لإشاعة الثقافة العربية في أدغال إفريقيا وأمريكا اللاتينية" (الرواية، الصفحات 16-17)

وفي ذروة هذا التفاعل، ينتقل النص الروائي من المادي (التجارة والهجرة) إلى (الروحي والرمزي)، ليعيد ربط الهوية الجزائرية بعمقها الإفريقي عبر (التصوف) حيث يبرز أثر الشيخ المغيلي التواتي كعلامة فارقة "فروحانية إمامكم المغيلي الجزائري وطريقته الصوفية القادرية تركت أثرا عظيما في نفوس أهلنا نحن

أفارقة جنوب الصحراء" (الرواية، صفحة 37) وإن استحضار الشيخ المغيلي في كيب تاون يمثل الدليل الأسمى على أن الهوية في رواية الطانفا ليست مجرد انتماء عرقي، بل هي امتداد روحي وتاريخي استطاع تجاوز الحدود السياسية ليصنع وجدانا إفريقيا مشتركا، يربط توات بأقصى جنوب القارة عبر قيم الزهد والعلم والتصوف.

2.4. جدلية الهوية بين المرجعية المحلية والخطاب الاستعماري:

تعدّ مسألة الهوية من أبرز القضايا التي أثارتها أدبيات ما بعد الكولونيالية، حيث ظلّ الفرد والجماعة معا في حالة شدّ وجذب بين مرجعية محلية ضاربة في العمق التاريخي والثقافي، وبين خطاب استعماري حاول فرض هيمنته بطرق متعددة، ويغدو استحضار النماذج الأدبية الإفريقية المقاومة فعلا رمزيا لهذا الصراع، كالإشارة إلى الكاتب الكيني واثيو نغو الذي فهو يعدّ من أبرز الأصوات الأدبية في إفريقيا، جسد قطيعة معرفية مع الغرب بتغيير اسمه من جيمس الغربي إلى الاسم المحلي نغوي واثيو نغو بعد نشر روايته *شيطان على الصليب* سنة 1982م، التي كتبها على ورق الحمام بالسجن" (الرواية، صفحة 09) فقد وُلد هذا الكاتب وهو يحمل اسما ذا طابع استعماري مسيحي، وهذا نتيجة التأثير البريطاني في كينيا خلال فترة الاستعمار، وغيره في سبعينيات القرن العشرين، ولهذا التغيير دلالة فكرية وثقافية عميقة فهو يدل على: رفض الإرث الاستعماري، استعادة الهوية الإفريقية، اللغة كهوية حيث تزامن هذا التحول مع قراره الكتابة بلغته الأم (الكيكيو) بدل الإنجليزية وهو ما عبر عنه في كتابه *تصفية استعمار العقل* " ففي سنة 1977 قلت وداعا للغة الإنجليزية واسطة لكتابة مسرحياتي، و رواياتي، وقصصي القصيرة، وكل كتاباتي اللاحقة كُتبت مباشرة بلغة الكيكيو" (واثيونغو، 2011، صفحة 13) فدعا إلى تحرير الوعي الإفريقي من الاستلاب الاستعماري عموما واللغوي خصوصا، وتنتقل الرواية بأسئلة الهوية إلى فضاء الذاكرة السياسية والنضالية حيث يبرز بوغرة في مشهد احتفالي بالسفارة الجزائرية في مشهد احتفالي بالسفارة الجزائرية حاملا رمز سيادته التاريخية «وسام مجاهد بحقيبه دائما، علّقه على الجيب الصدري لقميص البازان» (الرواية، صفحة 39) وهذا الجمع بين - الوسام والبازان - هو تكتيف هوياتي.

ويتسع مفهوم الهوية في هذا السياق ليخرج من إطاره المحلي الضيق نحو أفق إنساني عالمي، من خلال استحضار الملحق الثقافي للعلاقات الجزائرية الكوبية، ونضال فيدال كاسترو ضد الدكتاتورية، فالرواية تؤصل لهوية جزائرية عابرة للحدود، وتلتقي مع الثورات العالمية (كوبا) في وحدة المصير الرفض للاستعمار " فقد التحمت الثورتان، ثورة فيدال كاسترو ضد باتيسيا سنة 1953م وقيام الثورة الجزائرية بعدها، ليتزامن النضال والتعاون بين البلدين، لنسف الدكتاتوريات بكوبا والاستعمار بالجزائر، كما ذكر الدبلوماسي بعلاقة تشي غفارا بالجزائر، مشيرا في حاشية خطابه لكتابة (يوميات على دراجة نارية)

الذي كتبه خلال رحلته الأسطورية بأرجاء أمريكا اللاتينية سنة 1952م، التي قطع خلالها مع صديقه ألبيرتو غرانادو مسافة 4500 كلم على دراجة نارية" (الرواية، صفحة 39)

وكما يقف البطل على ملامح الهوية العرقية في كيب تاون واصفا إيّاها بـ "اللون الخماسي" والذي يختزل تاريخ الصراع الاستعماري "أسود أصيل، أشقر غربي، من بقايا هولندي معمر أو مستعمر إنجليزي، عربي شرق آسيوي، وخامس خلاسي هجين من تلك السلالات المتنازعة سرا وجهرا على هويات وخيرات هذا البلد" (الرواية، صفحة 10) وإن هذا التوصيف لا يكشف عن تنوع عرقي فقط بل يكشف عما خلفه الاستعمار وتأثيراته على الهوية.

وفي ختام هذا التحليل يمكن التأكيد على أن رواية الطانفا قد جعلت من التراث الشعبي أداة للتعبير عن عمق الهوية وخصوصيتها الثقافية، فأسهمت الرموز والعادات والتصورات في ترسيخ الانتماء.

5. خاتمة: توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج نذكر أهمها:

الهوية في الرواية الجزائرية - الطانفا - ليست مفهوما مجردا، بل هي نتاج تفاعل حي بين الإنسان وفضائه الصحراوي.

يشكل التراث المادي والمعنوي - من أقمشة، أغاني، مجالس، وأمثال شعبية ومعتقدات - رصيدا رمزيا يحفظ للإنسان ارتباطه بأرضه وتعلقه بوطنه.

أبرز المتن الروائي كيف استطاعت الرواية أن تستثمر تفاصيل الحياة في الصحراء لتصوغ صورة غنية عن الهوية الجزائرية في بعدها الشعبي والثقافي، مؤكدة أن التراث ليس مجرد ماضٍ محفوظ، بل ممارسة متجددة تحضر في السرد الأدبي لتواجه السرديات المضادة وتعيد الاعتبار لخصوصية الإنسان الصحراوي.

رواية الطانفا تبرهن على قدرة الأدب الجزائري على جعل التراث والهوية معا مادة فنية وفكرية، تضيء الذاكرة الجماعية وتدعم حضورها في المستقبل.

5. قائمة المراجع:

الرواية. (بلا تاريخ).

الشريف علي بن محمد الجرجاني. (بلا تاريخ). معجم التعريفات. (محمد الصديق المنشاوي، المحرر) القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير.

أمين نايف حسين ذياب. (17 09، 2003). الهوية والتراث. تاريخ الاسترداد 20 8، 2025

أندري لالاند. (بلا تاريخ). *موسوعة لا لاند الفلسفة* (المجلد 2). (خليل أحمد خليل، المحرر) بيروت: عميدات للنشر.

حاج أحمد الصديق. (2025). *الطائفا* (الإصدار). أدرار، الجزائر: دار الدواية للنشر.

خليل نوري مسيهر العاني. (2009). *الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية*. بغداد: ديوان الوقف السني.

سعد البازعي. (2005). *شرفات للرؤية العولمة والهوية والتفاعل الثقافي* (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

سيد علي إسماعيل. (2007). *أثر التراث في المسرح العربي* (الإصدار 1). القاهرة: دار المرجاج، دار قباء.

عبد الحسن شعبان. (2017). *الهوية والمواطنة والبدائل المتلبسة والحدثة المتعثرة* (الإصدار 1). بيروت، : مركز الدراسات الوحدة العربية.

عبد النور جبور. (1979). *المعجم الأدبي* (الإصدار 1). بيروت، : دار العلم للملايين.

عبد الوهاب المسيري. (2009). *الهوية والحركة الإسلامية*. دمشق: دار الفكر.

محمد عابد الجابري. (1991). *التراث والحدثة، دراسات ومناقشات* (الإصدار 1). لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

محمد يعقوبي. (2008). *معجم الفلسفة* (المجلد). القاهرة: دار الكتاب الحديث.

نغوجي واثيونغو. (2011). *تصفية استعمار العقل* (الإصدار جديد). (يوسف سعدي، المترجمون) دار التكوين.