131/EF

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والادب العربي

800/32/01
01

عنوان المذكرة:

توظيف التراث في رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة الأدب العربي

إعداد الطالبة:
*سارة عثماني

إشراف الأستاذة:
* فهيمة زيادي شيبان

السنة الجامعية: 2010-2011

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الحيم

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ

خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ

اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ

الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ

عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾

سورة العلق: الآيات: 1-2-3-4-5

﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ

عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا

أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾

سورة البقرة: الآية: 286

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى : « لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ»

بعد الثناء لله الذي وفقني لإعداد هذا البحث

لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان وخالص تقديري إلى الأستاذة المشرفة

فهيمة زياو يشيبان

على ما بذلته من نصح وإرشاد وتوجيه وآراء سديدة التي أفادتني بها متابعة وإشرافا

منذ أن كان هذا البحث فكرة إلى أن أصبح مشروعا رأى النور.

وإلى كل من زرع فيا بذور العلم ولقنونوني دروس المعرفة

أساتذتي الكرام

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة بدعم مادي أو معنوي ولو بكلمة دعاء

إلى كل طلبة معهد الآداب واللغات خاصة الدفعة الأولى

وبالأخص الفوج الثاني من الدفعة

إهداء

* إلى المكان الذي اقترنت به منذ لحظة البداية...

* إلى القاسم المشترك بين هويتي وانتمائي...

* إلى وطني الجـــزائر...

* إلى اللذين نورا لي درب الحياة.. وعلماني أن لا معنى للحياة...

* دون السعي الحثيث لتحقيق الأماني...

* **أمي العزيزة ... أبي الكريم ....** أطال اله في عمرهما...

* إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء ....

* وكل الأصدقاء الذين سجلوا حضورا أبديا في الذاكرة والوجدان...

* إلى أستاذتي المشرفة **فهيمة زياد يشيبان**....

* وإلى كل أساتذة معهد الأداب واللغات....

*إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع

*وإلى كل من أعرفه ويعرفني...

ســـارة

مقدمة:

اهتمت الروايات الجزائرية بعدة قضايا من قضايا الأمة ومن بينها البحث عن الهوية أو التراث الذي يعد سمة من سماتها والذي يعمل على إرساء معالم الشخصية.

والروائيون الجزائريون توجهوا في العقود الأخيرة إلى توظيف التراث بهد تأصيل الرواية الجزائرية في المورث السردي وتخليصها من أسر الرواية الغربية من جهة، وإعادة قراءة التراث من جديد في ضوء المستجدات الراهنة التي فرضت الرجوع إلى الماضي من جهة أخرى.

واستطاع«ابن هدوقة» أن يجد له اسما يتردد كلما ذكرت الرواية الجزائرية فكانت له رحلة مع الحرف والكتابة المثيرة للتساؤلات، هذه الكلمة التي ستخلد اسمه على مرّ الزمن في إطار خطاياه، الروائي الذي يتحرك في أفق الوطن محاولا فهم ملابسات الأزمة الجزائرية وتحليل الواقع من وجهة نظر فنية.

و«الجازية والدراويش» من الروايات التي تعالج هذا الواقع، الجازية تلك الفسيفساء التي تشكلت من حلم وفكرة يسعى الجميع لتحقيقها. وبما أن ظاهرة توظيف التراث في الرواية الجزائرية سمة من سماتها فإن رواية «الجارية والدراويش» تزخر بالتراث بأنواعه المتعددة «فابن هدوقة» جسد ظاهرة توظيف التراث في روايته -الجارية والدراويش-حتى يعالج عالم اليوم المعيش الذي يكتنفه التناقض والغموض، بالإضافة إلى ظاهرة التناص الذي يقوم أساسا على استراتيجية الامتصاص والتداخل والتفاعل النصي فكان التقاء الرؤيا الفنية مع التناص فتشكلت «الجارية والدراويش» فهي عمل فني غير عادي جمع بين سمات الرواية السياسية

المعاصرة، والأسطورة الشعبية القديمة بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية، فقد حملت تجديدا أكثر.

وقد دفعني للغوص في الموضوع جملة من الأسباب ألخصها فيما يلي:

- سبب ذاتي يتمثل في إعجابي بهذا الخطاب الروائي والمتعة الكبيرة التي وجدتها من خلال قراءتي الأولية، نظرا لتحركها في ظل الأزمة الجزائرية ومحاولة تحليل أبعادها.
- إيماني الراسخ بأن أي عمل فني لا بد أن يلقى الاهتمام من أبنائه وإلا بقي في دائرة الظل.
- محاولة الخروج عن النمطية المألوفة في دراسة النصوص من خلال اهتمامي بظاهرة توظيف التراث في الرواية.

وقد أفاد البحث مجموعة من المصادر والمراجع بعضها عام وبعضها الآخر متخصص في التراث تختلف طريقة الأخذ والاستفادة منها كمًا وكيفًا. وإن كان للمصادر نصيب ضئيل بالمقارنة مع المراجع المعتمدة.

ومن أهم المصادر الروائية نفسها فلا وجود للدراسة ما لم توجد الأرضية التي تتكئ عليها الظاهرة إضافة إلى روايات أخرى لابن هدوقة منها: بان الصبح، ريح الجنوب.

أما المراجع فكثيرة أهمها على الإطلاق: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة للدكتور محمد رياض وتار، وأيضا التراث والحداثة للدكتور محمد عابد الجابري، بالإضافة إلى مجموعة من المجلات مثل مجلة المساءلة (اتحاد الكتاب الجزائريين).وقد فرضت مادة البحث وطبيعته تقسيمه إلى فصلين ومدخل .

- المدخل تناولت فيه تعريف التراث لغة واصطلاحا، والفصل الأول الذي كان عنوانه توظيف التراث في الرواية تطرقنا فيه غالى أنواع التراث ودرجة أهميته وعلاقة التراث بالرواية، أما الفصل الثاني الذي كان عنوانه توظيف التراث في رواية الجازية والدراويش دراسة تطبيقية فتناولت فيه دلالة العنوان وعلاقته بالتراث، ودلالة الشخصيات الروائية وعلاقتها بالتراث ودلالة اللغة المستعملة ودلالة المكان والزمان.بالإضافة إلى التفاعل النصي الذي ولد لنا «الجازية والدراويش». وأنهيت البحث بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بعد دراسة الموضوع.

- وبعد دراسة الرواية وفحصها، اعتمدت في دراستي على المنهج السميائي لدراسة دلالات الرواية، والمنهج التحليلي في تحليل هذا التراث وشرح معناه، وكما كان له دورا في الكشف عن التناقضات أو النصوص الغائبة التي قام النص الجديد بعملية تشربها وتحويلها، ودور المبدع في تعميق وتوسيع المضمون الدلالي للنص.

ومن الطبيعي أن يعترض أي باحث مبتدئ لإعداد بحث أكاديمي عراقيل وصعوبات، وان كانت هي التي تنميه ويجد معها الباحث كل المتعة واللذة، وتصل به إلى النتائج التي رسمها ومن بين هذه الصعوبات اذكر:

- ندرة المراجع المتخصصة وعدم توفرها في المكتبة الجامعية وحتى العمومية.
- صعوبة الخوض في طياته.
- صعوبة فهم التراث وخاصة الأسطوري فكان لابد من الرجوع إلى هذه الأساطير في الكتب التي تتحدث عنها ومعرفة المغزى في توظيفها.

وفي الأخير إن كانت هناك كلمة يجب أن تقال فهي الاعتراف بفضـــل الأســـتاذة المشـــرفة فهيمة زيادي شيبان، التي لم تبخل علي بالتوجيهات والنصائح والملاحظات، وإمدادي بمختلـــف المصادر والمراجع، فلها مني جزيل الشكر والتقدير والعرفان.

مدخل

أولا: تعرف التراث

1- المدلول اللغوي

2- المدلول الاصطلاحي

ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

1- مفهوم التراث عند السلفيين

2- مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة (الرافض للتراث)

3- الموقف الجدلي

يحظى التراث وما يرتبط به باهتمام خاص من قبل الدارسين المحدثين، نظرا لما يتفرع عنه من وشائج وعلاقات تلامس روافد الفكر والثقافة، تظل حاضرة حضورا يتسم بالفاعالـــة لا بالسلبية.

والتراث يتجاوز حدود الارتداد غالى الماضي ويرتقى إلى مرتبة يغـــدو فيهـــا مخزونـــا استراتيجيا قابلا للتوظيف متى دعت الحاجة، ولهذا صارت العـــودة إليـــه منهجيـــة يحـــرص المبدعون على الاستفادة من الطاقات الكامنة فيها، ولعل تجربة التواصل مع التراث العربـــي، أصدق تعبير عن التراث لا ينضب، وأنه قابل للتغلغل في النص المعاصر – شـــعرا كـــان أو نثرا– بطريقة تحقق التوازن بين الموروث والمحدث، وتتسم في إثراء التراث الإنساني.

أولا: تعريف التراث:

1– المدلول اللغوي:

التراث لغة مشتق من الفعل الثلاثي«(ورث)، وورث الشـــيء ورثـــا ورثـــة ووراثـــة، وأورث الميت وارثه ماله أي تركه له، وتوارثناه: ورثه بعضا عن بعض قدما، والتـــراث مـــا ورث، أو ما يخالفه الرجل لمورثه»[1].

–«ورث: الوارث صفة من صفات الله عزوجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقـــى بعد فنائهم، والله عزوجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد الفناء الكل ويفنى من سواه ويرجع ما كان ملك العبادة غليه وحده لا شريك له»[2]، وقوله تعالى:«أُولَٰئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ،الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ »[3]. واستخدم القرآن الكريم كلمـــة تـــراث

1 – ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، ج3، مادة ورث، ص907.

2 – المرجع السابق، ص907.

3 – سورة المؤمنون:10–11.

بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة العربية أي المال، قوله تعالى:«تَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَّمّاً »[1].

«ويقال: أورثه المرض ضعفا والحزن هما، وأورث المطر نبات نعمه، (ورث) فلانا: جعله من ورثته وأدخله في ماله على ورثته وفلان من فلان: جعل ميراثه لـه»[2]، وقد فرق بعض اللغويين القدامى بين« "الورث والمورثوث" على أساس أنهما خاصان بالمال وبين "الإرث"على أساس أنه خاص بالحسب»[3].

2- **المدلول الاصطلاحي:**

لم تستخدم كلمة تراث بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، ولم يستقر بصورة واضحة حيث تعددت واختلفت أراء الدارسين ووجهات نظرهم في تحديده وبيان معناه، كما اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، لأن مجاله واسع ومتشعب إلى حد كبير كما يشتمل على معاني متداخلة، لذلك حاول الكثير من الباحثين الاجتهاد في ضبط مفهوم التراث بدقة وإيضاح إطاره الوظيفي والمعرفي من خلال عدة تعريفات، ولكن الملاحظ عن هذه التعريفات وان كانت تتفق حول الخطوط العريضة لمفهوم التراث فإنها بالمقابل لا تجمع على تعريف دقيق وشامل، غير أنها تصب في قالب واحد وهو تضمنه كافة الإنتاجات والمخالفات الشعبية من أدب وفنون وعادات وكل ما يمت بصلة إلى الإنتاج الشفوي والغير شفوي المورث عن الأجيال الماضية.

وقد جاء في مقال لوزيرة الثقافة بالجزائر السيدة خليدة تومي تعرف التراث بأنه « "ليس أمرا مضى وانتهى أو ذكريات نستعيدها لنتسلى أو نمرح، إنما هو مسألة أصبحت الأمة

---

1 - سورة الفجر: الآية 19.

2 - إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط،ج2، دار الفكر مادة ورث، ص1026.

3 - د. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، ط1، سبتمبر (أيول) 1991، ص21.

الراقية تقدر مكانتها ودورها الحيوي ليس فقط في الحفاظ على ركائز الدولة وكيان الأمة بل في تأكيد عمقها وتمكنها من الإشعاع على باقي الأمم والحضارات»[1].

والدكتور محمد عابد الجابري يعرف التراث بأنه:« الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب والكلام والفلسفة والتصوف»[2].

وعرفه مجدي وهبه بأنه:« ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيسا إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه»[3].

وقدم الدكتور جبور عبد النور تعريفا أشمل وأعم فرأى أنه:« ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات، وتجارب وخبرات، وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه»[4].

ووقف حسن حنفي من التراث موقفا مختلفا عن مواقف سابقيه إذ رأى أنه: « مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها الذي تكونت عليه»[5]،« وأكد أن التراث ليس له وجود مستقل عن واقع حتى يتغير ويتبد يعبر عن روح العصر وتكوين الجيل، بل إنه جزء من

---

1 – خليدة تومي: عمق التراث.. عمق الدولة، مقال في مجلة الثقافة، الجزائر العاصمة، الثقافة العربية2007، 12 جوان2007، ص2

2 – د. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، 2002، ص19–20.

3 – د. إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، حيدار للكتاب العالمي، ص6.

4 – عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1 مارس 1979، ص63.

5 – د. ابراهيم منصور، مرجع سابق، ص06–07.

مكونات الواقع والتراث عنده مرتبط زمنيا بالوحي، وكثيرا ما يوح بين الوحي والتراث»[1].

يمكن القول في ضوء ما تقدم أن التراث ما وصل إلينا من أقدم العصور من عطاء متعدد المضامين، انه النتاج الثقافي والاجتماعي والمادي لأفراد الشعب المكتوب والشفوي الرسمي والشعبي، اللغوي والغير لغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب، وعلى ذلك فإن التراث ليس ماضيا وحسب إنما هو كائن حي يتحرك بصبرورة دائمة هي صبرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها في ظل نص روائي جزائري.

ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

لا بد للباحث في مسألة التراث من العودة إلى عصر النهضة لاعتبارين:

« – أولهما: أن التراث يرتبط بماض غير محدد، لذا لابد ن تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث

– وثانيهما: أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي، وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية»[2].

ويمكن أن نبين ثلاثة مفاهيم رئيسية لتراث تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر وهذه المفاهيم هي:

1- مفهوم التراث عند السلفيين: يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ويرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد بحجة أنه من نتاج مجتمع غريب عن المجتمع العربي منطلقا في موقفه من رؤيتين:

– **دينية:** تقسم العالم إلى مؤمن وكافر، وتنسب الكافر إلى الغرب وحضارته.

---

1 – المرجع نفسه، ص07.

2 – د. محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص22.

- **وقومية:** تضع العنصر "الجنس" في أولويات اهتمامها، وتتطلع إلى الماضي حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة، وقد أدت هذه النظرة السلفية إلى سجن التراث في الماضي وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى»[1].

2- مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة (الرافض للتراث): يقع الموقف الرافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي« إنه يرفض لماضي رفضا كليا، ويرفض العودة إلى التراث، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستدل الغرب بالتراث منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الآخر –الغرب– لا في الماضي وأن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضى لا يمكن أن يستمر في الحاضر»[2].

3- الموقف الجدلي: ظهر الموقف الجدلي في« فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين (السلفي والرافض) وقد واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث والنظر إليه على انه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع،وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر والماضي، والماضي والحاضر»[3].

لابد من الاعتراف أن الباحث في النص النثري الجزائري يعثر على نصوص ترتبط بالتراث نظرا لما يحظى به التراث من اهتمام خاص، من قبل الدارسين الجزائريين ولما يتفرع عنه من وشائج وعلاقات تلامس روافد الفكر والثقافة. ولهذا صارت العودة إليه منهجية يحرص المبدعون على الاستفادة من الطاقات الكامنة فيها، ولعل تجربة التواصل مع التراث الجزائري أصدق تعبير عن أن التراث لا ينضب، وأنه قابل للتغلغل في النص الروائي الجزائري بطريقة تحقق التوازن بين الموروث والمحدث، وتسهم في إثراء التراث الإنساني.

---

1 – المرجع نفسه، ص22.

2 – د. محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص23.

3 – المرجع نفسه، ص23.

ولهذا يعد التراث منبع ثري يلهم الأدباء الجزائريين وينمي خبراتهم الفنية ومود عذب ينهلون منه أغراضهم الأدبية، فالأديب لا يكون أديبا إلا إذا كون لنفسه ثقافة خاصة تحيط بأسرار فنه وخفياه وسماته وخصائصه، وهذه الثقافة لا يكتسبها الأديب إلا برجوعه إلى التراث بمصادره المتنوعة ومضامينه المتعددة.

وعلى ذلك فقد اهتم الروائيون الجزائريون بالتراث اهتماما بالغا وراحوا ينهلون منه ويستقون منه حتى صار ملمحا بارزا في رواياتهم، وإن عملية استيحاء التراث وتوظيفه في النص الروائي الجزائري تساهم في إغناء التجربة الأدبية وتخلق توازنا بين الماضي والحاضر، وتزود النص الروائي بطاقات فنية ثرية.

كما أن التثقف بالتراث والإفادة من مضامينه المتعددة، يسهم أيضا في تطوير فن الأديب والارتقاء بأدواته التشكيلية وقدراته التعبيرية.

في ضوء ما سبق لم يعد غريبا أن تزخر الأعمال الإبداعية الجزائرية عامة والنص الروائي خاصة بأبعاد تراثية تجاوزت حدود الموضوع نافذة إلى المعمار الفني للنصوص الإبداعية الجزائرية.

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية

أولا: أنواع التراث

أ- التراث الديني

ب- التراث الشعبي

ج- التراث الأسطوري

د- التراث التاريخي

و- التراث الأدبي

ثانيا: أهمية التراث في الرواية

ثالثا: علاقة التراث بالرواية المعاصرة التراث

الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات رفضت في العقود الأخيرة تبعتها للرواية الغربية،فكفت عن تقليدها و بدأت تبحث عن أصالتها و هويتها الخاصة بالعودة إلى التراث وتوظيفه بأنواعه في الرواية المعاصرة ، لأن الإنسان المعاصر ليس مسؤولا فقط عن حاضره و مستقبله، بل هو وسؤول أيضا و بشكل ما عن ماضيه ،فعلى عاتقه يقع عبء محاكمة الماضي، وإعادة تفسيره من جديد ، و من هنا يكون الكاتب مجبرا على أن يعود إلى التراث محاولا الربط في كتاباته بين الحاضر و الماضي،حتى يتمكن من فهم عصره و لهذا حاول الكاتب أن يبني الصلات المعنوية التي تربطه بالتراث عامة.

و إن توظيف الروائيين الجزائريين للتراث يعد مقياسا لتطور الفن الروائي الجزائري،و دليلا على الجهود الكبيرة التي بذلها هؤلاء لتأصيل فن الرواية.

أولا: أنواع التراث:

ينقسم التراث من حيث كونه منبعا أصيلا من منابع الرموز إلى عدة أنواع: ديني، شعبي،أسطوري، تاريخي، أدبي.

أ- التراث الديني:

تتمثل الثقافة الدينية جزءا لا يتجزأ من المخزون الثقافي للكثيرين ، فالدين قيمة أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية، وتظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكيات الأفراد وأنماط تفكيرهم ،من هنا تبرز الأبعاد الدينية وتأثيرها على الروائيين الجزائريين مع الأخذ بعين الاعتبار نسبة تأثيرها من روائي لآخر تبعا لظروف تمليها طبيعة التجربة الفردية التي يعيشها الروائي.

والقرآن الكريم مصدر التراث الديني،و ينبوع الفكر الإسلامي، و قد كان و مازال معينا ثريا في الفصاحة و البلاغة و البيان ، وموردا عذبا يستفيد منه الروائيين في كل زمان و مكان

«ولم يكن القرآن الكريم مقصورا على زمن من دون زمن، أو مكان دون مكان بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث ومصدره الأكبر ومنبع في إمداد الثورة اللغوية»[1]

الدارس المتعمق للرواية الجزائرية يلحظ بشكل جلي أن القرآن الكريم كان مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها الروائيين الجزائريين، و رافدا مهما في ثقافتهم، حيث كان له عظيم الأثر في الرواية الجزائرية.

والملاحظ هو أن النص القرآني أضفى بآياته و ألفاظه وفواصله، ومعانيه وصوره وأحداثه و قصصه، توظيفا فاعلا يكشف عن أفكارهم و رؤاهم المختلفة و ينقل القارئ من جو الواقع المعشي إلى أجواء تراثية عميقة، إضافة إلى توظيف الحديث الشريف، و التراتيل الدينية و الفكر الديني و قد وظفت الرواية الجزائرية النص الديني على مستويات عديدة، لتوظيف البنية الفنية و استحضار ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية.الشخصيات الدينية، و تصوير شخصية البطل في ضوئها، و بناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية.

1- توظيف الآيات القرآنية:

لقد اهتم الروائيون الجزائريون بالقرآن الكريم و اقتبسوا كثيرا من آياته و وظفوها في أغراضهم الروائية المختلفة، و اقتباس مظهر من مظاهر تعامل الروائيين مع موروثهم الديني.

2- توظيف الألفاظ القرآنية:

لعل أبرز دلائل القرآن الكريم أسلوبه الفريد في علاقاته اللغوية و طريقة نظمه،يقول تعالى:« لَر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ »[2] فللقرآن الكريم دقة خاصة بانتقاء الألفاظ و تخييرها،و وضعها في سياق خاص،يبلغ في الفصاحة و البلاغة و البيان أعلى

---

1 - الدكتور إبراهيم منصور محمد الياسين: مرجع سابق، ص 17

2- سورة هود: الآية 1.

الدرجات و أرقاها«وقد لاحظ القدماء والمحدثون هذه الدقة المعجزة التي تدل على أن اللفظة القرآنية مختارة منتقاة بما يناسب أغراضها»[1] .

أن اللفظة القرآنية في اغلب الأحيان مصورة ناطقة بمعناها موحية به و يلحظ هذا في قوله تعالى:« إِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ فَإِنْ أَصَابَتْكُم مُّصِيبَةٌ قَالَ قَدْ أَنْعَمَ اللّهُ عَلَيَّ إِذْ لَمْ أَكُن مَّعَهُمْ شَهِيداً»[2] فكلمة(ليبطئن) ترسم صورة التبطئة بجرمها، وان اللسان لا يكاد يتعثر و هو يتخبط فيها حتى يصل ببطء إلى نهايتها، هذا بالإضافة إلى ما أدته النونات في الكلمة من تأكيد هذا الجرس الخاص»[3].

هذه بعض خصائص اللفظة القرآنية التي تأكد إعجاز القرآن الكريم، وجماع القول هو إن لغة القرآن الكريم لها تأثير واضح في الرواية الجزائرية، فقد استعملها الكثير من الروائيين في رواياتهم، لإضفاء الجمال اللغوي على إبداعاتهم، و مد لغتهم بطاقات تعبيرية هائلة تقوي نتاجهم، وتحسن أداءهم الروائي.

3- توظيف المعاني القرآنية:

لقد وظف الروائيون الجزائريون كثيرا من المعاني القرآنية،ة اعتمدوها في شتى أغراضهم الروائية، وهذا التوظيف يعكس جانبا من ثقافتهم، و يبين طريقة حياتهم وتفكيرهم في ظل القرآن الكريم،و المعاني القرآنية كثيرة و متعددة يتعذر الحديث عنها بشكل تفصيلي، و قد وقفت عند أبرزها و أكثرها حضورا في الرواية الجزائرية و هي الإيمان بالله تعالى وصفاته، والجنة والنار، والعبادات والشعائر الدينية والقضاء والقدر، ومشاهد يوم القيامة.

---

1 - الدكتور إبراهيم منصور محمد الياسين: مرجع سابق ، ص 26 - 27

2 - سورة النساء :الآية 72.

3- الدكتور إبراهيم منصور محمد الياسين : مرجع سابق ، ص 80

4- توظيف القصص القرآنية:

اعتمد الروائيون الجزائريون على القصص القرآنية و أحداثها بإعطاء رواياتهم جانبا دينيا لأن « القصص القرآني سر من أسرار إعجاز القرآن الكريم و منهج متكامل ينبغي الوقوف على نظامه لما له من أهداف سامية و مقاصد نبيلة غايته الأولى هي الارتقاء بالإنسان و السمو به في جوانب متعددة فهو سمو روحي، و خلقي و نفسي يشعر به الفرد و يجد به حلاوته ولذته، و هو بعد ذلك سمو اجتماعي تجد الجماعة فيه بغيتها و أمنها و ضالتها و فضيلتها»[1].

وقد ربط الأدباء تجاربهم بتجارب الأنبياء، و قابلوا مواقفهم بمواقفهم، ولا عز في ذلك فلقد أحس الأدباء قديما بان ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم و تجربة الأنبياء فكل من النبي و الأديب الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، و الفارق بينهما إن رسالة النبي سماوية، و كل منهما يتحمل العذاب في سبيل رسالته ويعيش غريبا في قومه فالأدباء يوظفون شخصيات الأنبياء ولرسل ويستعرضون مواقفهم ليعبروا من خلالها أو بها عن تجاربهم .

وإن توظيف الروائيين لمثل هذه القصص ممثلا بقصص الأنبياء عليهم السلام توظيفا فنيا يؤدي إلى اغتناء تجاربهم الروائية ويكسب رواياتهم عمقا و ثراء و ذلك عندما يحركون فكر القريء و وجدانه و يثيرون في ذهنه الأجواء الدينية، مثل ما فعل وسيني الأعرج في رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

فقد استفاد من قصة أهل الكهف في بناء إحداث قصته " البشري المورسكي" بطل الرواية، حيث أن الأحداث التي تقع للبطل تشبه أحداث أهل الكهف، فالبشير المورسكي « كان يعيش في حي البيازين، احد أحياء غرناطة، و حين بدأت محاكم التفتيش بملاحقه المورسكي هرب من حي البيازين متجه إلى " المارية، ثم غادرها إلى بلاد أخرى ، بعد أن اشترى له أخوه صك الغفران من اليهودي "صموئيل" ، تعرض البشير المورسكي أثناء رحلته إلى مخاطر كثيرة و لكنه نجى منها بأعجوبة ثم قذفته الأمواج على شاطئ مهجور حيث عثر عليه الحكماء السبعة،

---

1 - المرجع السابق، ص 80.

و حملوه إلى كهف قديم، و طلبوا منه أن يبقى فيه حتى يحين موعد خروجه منه،استيقظ البشير بعد ثلاثة قرون و نيف،و خرج من الكهف فوجد بانتظاره راعيا،أخذه إلى جملكية " نوميدا امدوكال" التي يحكمها شهريار ابن المقتدر بالله »[1] .

من خلال ما سبق نلاحظ إن وسيني الأعرج قد بني أحداث قصة البشير المورسكي على أحداث قصة آهل الكهف « و نمثل ذلك بالجدول التالي»[2]:

قصة البشير المورسكي	قصة أهل الكهف
قصة الهروب من محاكم التفتيش واللجوء إلى الكهف	الهروب من ظلم الملك و اللجوء إلى الكهف
الاستيقاظ من النوم الطويل	الاستيقاظ بعد نوم طويل
العودة إلى مدينة نوميدا امدوكال	العودة إلى مدينة دوقيانوس

ب-التراث الشعبي :

إن كل شبر من هدا العالم يحاول الحفاظ على تراثه ، لما فيه من معالم قوية و ثابتة لشخصيته ،بحيث يعتبر التراث أصلا لكل الشعوب ،و جواز سفر لكل مسافر عبر بقاع المعمورة و يشكل الحديث عن التراث الشعبي مادة يعيش الناس أبعادها في الحياة اليومية ، كونها تتسم في تأصيل الثقافة الشعبية للفرد ،بما تمثله من حضور بارز في بناء الشخصية في إطار المجتمع و تحقق تواصلا بين الماضي و الحاضر «ولعل السمة الفارقة لأنماط التراث الشعبي ، لتنحصر فقط في خصوصيتها كما يعتقد الكثيرون بل تتجسد في تنوعها بحيث تشمل المعتقدات الشعبية و العادات و التقاليد و الإبداع الأدبي الشعبي من حكيات و حكمة و أمثال وغناء شعبي »[3].

1- الدكتور محمد رياض وتار، مرجع سابق ص 155 ، 156

2- المرجع نفسه ص 156.

3 - هادف عيسى الخضور: التواصل بالتراث في الشعر عزالدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ص3.

والجزائر كباقي البلدان تشهد إحياء أو بالأحرى حياة جديدة للتراث الشعبي عامة تترجمه مختلف المناسبات مثل الزواج ،الختامان، الوفاة، رأس السنة...«لقد صار التراث الشعبي بديلا خياليا للواقع ، وفي هدا تكمن طاقاته التعبيرية الخصبة و محموليته الثرية ليعكس المعاناة التي يعيشها الفرد يوميا ، فاسيرو الملاحم و ما شابهها عبارة عن دليل الصراع الحاد الذي كانت الطبقات الشعبية تحياه بين الواقع و الخيال أو بين الحقيقة و الحلم ،أو بين صورة قاتمة ترهق الإنسان بكابتها ،وبين صورة قاتمة تملك القدرة على تلبية رغبات الجمهور تلبية تعويضية واهمة»[1] ولابد من الإشارة أن التراث الشعبي الجزائري هو خلاصة عدة حضارات امتزجت منها حضارات بربرية و عربية و إسلامية و افريقية ،وغيرها من الحضارات الأخرى.

«إن مكونات التجربة البشرية في الجزائر متمثلا في (حيزية) وفي سير بعض الأبطال قادو المقاومة الشعبية ضد المستعمر ، وكتبوا أسمائهم في المخيلة الشعبية بشيء من التأسطر»[2].

والمشكلة الحقيقية الذي تواجه التراث الشعبي في الجزائر هي عدم تدين المادة الشعبية من أفواه من يخفضها قبل إن يلتحقوا بالرفيق الأعلى ، خاصة إن المادة التراثية الشعبية هده تكون أكثر صدقا و حقيقة عند من هم كبار في السن ،والأدب الشعبي بكل صنوفه يقوم على عناصر تتمثل في المعتقدات و المعاف الشعبية :تعتبر العادات و التقالبد من أكثر عناصر التراث الشعبي انتشارا «وتتميز العادة بمجموعة من الخصائص :

- الصفة الاجتماعية
- الصفة الوراثية

---

1 – د. بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الروائة الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الابداع الادبي، الجزائر،2000، ص12.

2 – المرجع نفسه، ص13.

- الصفة المعيارية
- صفة الارتباط بالزمان والمكان»[1].

-الثقافة المادية والفنون الشعبية : ونعني بها كل ما يتعلق بالسلوك الشعبي المنضور و الفنون الشعبية من موسيقى شعبية و رقص والعاب ،و تختلف هده الفنون من وسط لأخر و من بيئة لأخرى.

-أنواع التراث الشعبي:

1-الحكاية الخرافية الشعبية:

تعد الحكاية الخرافية الشعبية من أهم الأنواع الأدبية الشعبية انتشارا ، هدا لان الناس ولحد الآن مازالوا يتداولونها «ففي تراثنا الشعبي الحكاية الخرافية تقابلها حكاية الغول أو الخرافية اوالحجاية و هده الأخيرة أصبح لها فيما بعد معنى أخر يدل على نوع شعبي أخر وهو اللغز ، و الحكاية من حاكي ، يحاكي ، محاكاة أي التقليد و الواقع و النسج على منواله تصورا خياليا يلهم السامع فرصة تصديقه»[2] .

ومصطلح الخرافة كما جاء في لسان العرب لابن منضور «إن أصلها من خرافة ، الخرف بالتحريك أي فساد العقل من الكبر ، والخرافة الحديث المستملح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة »[3].

إن الحكاية الخرافية الشعبية جزء من تراث الشعب المنقول و دلك قبل أن تتخذ شكلا فنيا لدى القصاص الشعبي الذي بسردها في جماعة المتلقين وهو يحفضها مشافهة عن قصاص

---

1 - أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنتروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، دط، ص313.

2- راضية عداد،الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي ، مذكرة شهادة الماجستير جامعة منتوري قسنطينة 2005-2006 ص 25

3-المرجع نفسه ص 25.

أخر ولكنه يؤديها بلغته الخاصة غير متقيد بالفاض الحكاية و إن كان يتقيد بشخصياتها و مجمل بنائها العام .

و نشير إلى إن الحكاية الخرافية تبدأ بإبداع فردي ، تم مع مرور الزمن ، و من خلال تداولها و تناقلها تضاف إليها أشياء و تحذف أخرى و بالتالي يساهم في إنتاجها مجموعة من المبدعين وهدا ما يفسر تعدد الروايات للنص الشعبي الواحد وان راوي الحكاية الخرافية آو القاص نجده من الشيوخ و الكبار في السن ،وحين يسالون عن مصادرها ، يقولون بأنه ليس هناك إنسان محدد يستطاع ذكر اسمه ، بل تتناقل القصة عبر الأجيال ، و كدا وجود الرواة الجوالين الدين يلتقون بالناس في الأسواق و التجمعات فينقلون لهم أخبار البلاد و العباد بطريقة الخيال.،ولهدا فان «الحكاية الخرافية ليست عملية حكي اعتيادية للغاية منها و إنما لها أثرها فنيا في مجتمعنا فهي في الأساس ، تجمعنا و تجعل كل واحد منا يعيش مغامرة في عالم خيالي، الغرض منها التعلم و التربية ، ونقل التراث الأخلاقي و أيضا التسلية»[1].

وهكذا فان الحكاية الخرافية الشعبية تعتبر حلقة وصل بين مختلف الأجيال ، فهي لها دور اجتماعي تربوي و أيضا نفسي ، لأنها تجمع الأم بابنها و حفيدها و يبقى التواصل قائما.

والحكاية الخرافية يتحدد الصراع فيها بين الخير و الشر ، و الملاك و الشيطان الشريرة و الفتاة الجميلة ، و تكون النهاية فيها دائما سعيدة ، تغلب الخير على الشر ، و الحكاية الخرافية اعتمد عليها الكثير من الروائيين ، حتى يطعموا لروايتهم بعدا خياليا جميلا مثل ما فعل الروائي واسيني الأعرج في رواياته "رمل الماية "، لما قاطع شخصية البشير المورسكي بطل روايته ، مع السندباد البحري بطل الحكاية الخرافية ،الأمر الذي يدل على الأمر الواقعي و الحائي.

يشبه البشير المورسكي السندباد من حيث التعرض أثناء الرحلة إلى شتى أنواع المصاعب والعقبات ثم ظهور المساعد في اللحظة المناسبة ، و نوضح ذلك من خلال الجدول التالي :

1-المرجع نفسه ص 42.

السندباد البحري	البشير المورسكي
-الدافع إلى الرحلة هو حب المغامرة و اكتساب المعرفة و المال.	-الدافع إلى الرحلة هو الخلاص من محاكم التفتيش.
-التعرض للمخاطر :العاصفة-الطيور العملاقة-هجوم القراصنة.	-التعرض للمخاطر :القراصنة الإيطاليون.
-النجاة التي تأتي نتيجة تدخل القدر في الوقت المناسب.	-النجاة عن طريق تدخل القدر ووجود المساعد: الرجل المجهول الذي أنقذ البشير من القرصان الإيطالي و بحارته
-تحطم المركب و قذف الأمواج للسندباد على شاطئ مهجور.	-السمكة الذهبية التي حملت البشير على ظهرها و ألقت به على شاطئ مهجور[1].

بالزمن الذي يترك أثره على الأشياء المحيطة به ، فيرحل إلى أمكنة بعيدة في ممالك نائية ويبحر في بحار مجهولة ، و يسحر أو يسجن ، و يحب و يتزوج ، ثم يعود إلى مسقط رأسه كأن الزمن لم يؤثر فيه، ينطبق هذا القول على البشير المورسكي الذي يشبه بطل الخرافة»[2].

2-الأمثال الشعبية :

مما لا شك فيه إن الأمثال الشعبية تبرز على رأس الهرم فيما يتعلق بالموروثات الشعبية المختلفة، و المعروف في تراثنا الأدبي إن المثل مرتبط اشد الارتباط بالحكمة، و لكن المثل يزيد عن الحكمة درجة انه أكثر عمقا و شمولية.

1-الدكتور محمد رياض وتار: مرجع سابق، ص74.

2-المرجع نفسه ص 75..

و رغم تطور الحياة اليومية إلا إن الأمثال تمتلك قدرة تعبيرية فائقة في التعبير عنها، ولها تأثير كبير في حياة الناس بمضامينها الفكرية و النفسية و قد ورد للمثل معان في القرآن الكريم نورد بعض الآيات على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر.

يقول سبحانه و تعالى «أنزل من السماء ماءا فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبدا رابيا و مما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله كذلك يضرب الله الحق والباطل فأما الزبد فيذهب جفاء و إما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض كذلك يضرب الله الأمثال»[1] ويقول أيضا « و يضرب الله الأمثال للناس و الله بكل شيء عليم»[2].

ويقول أيضا « ضرب الله مثلا للذين كفروا امرأة نوح و امرأة لوط كنتا تحت عبدين من عبادنا صالحين فخانتاهما فلم يغنيا عنهما من الله شيئا و قيل ادخلا النار مع الداخلين»[3]، فالمثل في هذه الآيات استخدم كعملية استحضار الحادثة فيه عبرة و موعظة تغني عن خوض تجارب يكون الإنسان فيها خاسرا.

وهناك تعريف للمثل يقول « المثل الشعبي تقصير لقصة او حكاية و لا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها»[4].

إن هذا التعريف يشير إلى إن المثل ينطلق عن قصة و يحضر في قصة أخرى تستلزم نفس المعنى والسياق، و هذا ليس صحيح بالضرورة لأن المثل يمكن إن يأخذ معانيا أخرى خارجة عن أحداث القصة الأصل.

والمثل الشعبي له خصائص تتمثل في إيجاز اللفظ، و إصابة المعنى و حسن التشبيه وجودة الكتابة و لهذا يكون للمثل خصائص فنية معينة تجعل منه جملة مفيدة دقيقة العبارة، وجل الأمثال بمثابة جمل موسيقية متجانسة سهلة الإلقاء، و المثل الشعبي في الجزائر يعتبر معيارا

1- سورة الرعد: الآية 17.

2 - سورة النور: الآية 35..

3- سورة التحريم: الآية 10.

4 - راضية عداد :مرجع سابق: ص 47.

يقاس به درجة ثقافة أفراده، فالفرد الذي يملك عددا كبيرا من الأمثال يعتبر شخصا حكيما ومثقفا و يؤخذ رأيه في مختلف الأمور و التجارب خاصة إذا عرف كيف يوظف هذه الأمثال في مناسباتها، و قد أعطى الروائيون الجزائريون أهمية بالغة للمثل الشعبي في رواياتهم مثل رواية سيدة المقام للروائي واسيني الأعرج الذي وظف المثل في روايته حتى يعطي العبرة و الموعظة « اللي قاريه الذيب حافظه السلوقي»[1].

وقوله أيضا «سبع صنايع و الرزق ضايع»[2] ،كما وظف أيضا المثل القائل«يقتلون الميت و يمشون في جنازته»[3] استلهم الكاتب المثل ليعبر عن خلاصة تجارب إنسانية عميقة ، لذلك شغر المثل حيزا كبيرا في الرواية المعاصرة «و بذلك يكون المثل لونا من ألوان التغيير المفاهيم و الاعتقادات و تصحيحها ،استدعاؤه ليس تمسكا به و إنما لنقده و إعطائه دالة جديدة»[4] تتماشى مع روح العصر الراهن.

03-الألغاز الشعبية :

إن الفكر الشعبي ورغم بساطته لا يخلو من عنصر التشويق، وهذا ما يعكس لنا الأدب الشعبي عامة من حكايات و أساطير و أمثال و ألغاز، وهذه الأخيرة لا يكاد مجلس سمر يخلو منها لما فيها من أعمال للفكر و الروح و المداعبة.«إن اللغز في لغتنا العامية- لهجتنا-يسمى المحاجية أو الحجاية و كلمة "المحاجية" أكثر شيوعا ، و الأحجية في المعاجم العربية بوجه

---

1 - الأعرج واسيني: سيدة المقام ،منشورات الفضاء الحر، ط 1، الجزائر 2001 ،ص 9.

2- المصدر نفسه، ص 76.

3 -المصدر نفسه، ص 90.

4- فتيحة حسيني التناص في رواية الشمعة و الدهاليز مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في نظرية الأدب و النقد الدبي جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة كلية الآداب و العلوم الإنسانية قسم اللغة و آدابها السنة الجامعية 2002/2001 ص 104 (مخطوطة).

عام : مخالفة اللفظ للمعنى و لها علاقة بالحجا الذي هو العقل و الذكاء»[1].

واللغز من جزء التراث الشعبي ، و التعبير عن جوانب من ثقافته و حياته اليومية ، فاللغز من خلال تداوله يعطي ملامح خاصة لنوعية الثقافة الشعبية السائدة في المجتمع و هو يتطلب سائلا و مسؤولا ، و في وقتنا الحالي يسمى اللغز بالرياضة الفكرية ، و الألغاز بمثابة وسيلة للتربية و التثقيف ، و ذلك لأنها تعلم الكبار و الصغار كيفية التعامل مع المشاكل بطريقة مسلية ، و بعد التفكير و المحاولات ، فإن روح الحس الفكاهي و المداعبة تؤدي إلى الاسترخاء بعد كل ذلك الجهد الفكري.

و حضور اللغز الشعبي في الجزائر كغيرهم من أشكال التعبير الشعبية لكن درجة التداول به تتدهور و حضور اللغز الشعبي في الجزائر كغيره من أشكال التعبير الشعبية لكن درجة التداول به تتدهور شيئا فشيئا و ذلك بسبب تطور و سائل الترفيه الحديثة ، فلا وقت للرجوع إلى الألغاز و لكن هذا لا يمنع أنها لا تزال موجودة خاصة بين الشيوخ و الكبار و العجائز.

04- الأغاني الشعبية :

تعد الأغاني الشعبية الجزائرية شكلا من أشكال التراث الشعبي كالقصة و المثل الذين يساهمان في بناء ثقافة المجتمع الشعبي، فإشكالية تدوين التراث الشعبي الشفوي تحتاج منا إلى تأصيل و بحث عميق في أصولها و فروعها من أجل تحديد الرؤى و المنطلقات التي تتجلى فيها القصيدة الأغنية الشعبية «ورثت الأغنية الشعبية رصيدا ضخما من الرموز و الدلالات الموحية ، الشيء الذي جعلها معينا لا ينضب للفنان الذي يستطيع أن يستمد منها تجربته الفنية ، ويعمقها و يستفيد من طبيعتها الرامزة التي تتسم بالشمول و الاستمرار و القدرة على اختراق حاجز

1-راضية عداد: مرجع سابق، ص54.

الزمن ، و لأن لها قابلية الإضافات الجديدة التي يطبعها الإنسان المعاصر ، و لو في وسائل أدائها و هو دلالة على تجددها ، و مقدرتها على تحميل الكثير من هموم العصر وملابساته»[1].

ومنطلقات الأغنية الشعبية تنبع من واقع الحياة الاجتماعية، ذلك أن القضايا التي تخطف باهتمام المغني الشعبي، ذات ارتباط وثيق بهموم المجتمع و ألامه و جراحه ، فتلك الأغاني تعبر عن تصور الحياة و الواقع المعيشي.

بالإضافة إلى أن الأغنية الشعبية لا تكتفي بالعرض الساذج للقضايا الاجتماعية ، و إنما تتخذ موقفا صريحا يستهدف الثورة و التمرد على الواقع المعاش و الدعوة إلى خلق وصنع الجديد «كما أن التعبير عن الحب من المواضيع التي استحوذت على الأغنية الشعبية ، التي تغنى في مناسبات الاحتفال بالخطبة و الزواج في الأغلب باعتبارها وثيقة الصلة بها ، و أنها التعبير المادي عن وصول علاقة الحب إلى أوجهها ، بحيث تصوره علاقة جميلة ، و يظهر المحب إنسانا يعرف حقوق الحب وواجباته ، وقد يظهر المحب ذليلا المحيا راض بالهوان ، مدمر النفسية شقي المستقبل ، فاقد الحظ»[2].

والرواية الجزائرية المعاصرة استلهمت هذه المادة التراثية ووظفتها توظيفا فنيا أعطى للرواية طابعها المحلي .« إضافة إلى أن الروائي الجزائري اتخذ هذه الأغاني الشعبية رمزا للتعبير عن هوية الشعب و خصوصية محليته ، فوظفها محمد ذيب و كاتب ياسين أهزوجة يتغنى بها البسطاء كما استعملها مولود فرعون أهزوجة قبائلية متخذ من (السي محند) بأشعاره البربرية الرائعة ميزة لهذا الشعب الواقع تحت سيطرة الإقطاع الغربي »[3] .

لهذا فإننا نجد كثير من الروائيين الجزائريين الذين وظفوا الأغاني الشعبية في رواياتهم لأنها تعطي طابعا شعبيا يزيدها رونقا و جمالا مثل رواية غدا يوم جديد للروائي عبد الحميد بن

---

1 –د.بلحيا الطاهر: مرجع سابق ، ص 131.

2– المرجع نفسه، ص 132 – 133.

3 – المرجع نفسه، ص 133.

هدوقة ، حيث عبر سكان الريف عن فرحهم بزواج خديجة بقدور بغنائهم«افرحي يا أم الوليد الفرح جاك يا لا لا» «جبناها من رؤوس الجبال.....» «قدمت ربي و النبي محمد من قدم الله لا يخيب على شيء» « يو ، يو،يو.....»[1] و قوله أيضا على لسان الفتيات اللاتي كن يغرن من خديجة التي كانت تحب محمد بن سعدون:

«آه يا العودة الزرق اشربي من رأس العين»

«مولاك محمد ركبوك ناس اخزين»[2]

فهذه الأغاني الشعبية كانت تعكس و تصور أفراح و حياة الناس و حتى أحزانهم.

ج/التراث الأسطوري:

الأسطورة نص أدبي يحمل سيمات النصوص الأدبية القديمة ولكن قبل إن يكون دلك كان نصا شعريا دينيا يصل إلى المقدس أكثر منه إلى الوقع ، مما جعله على مر العصور يحمل الوجهين المقدس و الامقدس العاكسين لمراحل التطور الفكري الذي عرفها العنصر البشري داخل إطار حياته. وعليه تجد«إن الأسطورة مشتقة من السطر، واسطار، وأساطير وهو الخط والكتابة و الأسطورة مفرد أساطير ، أي سطره الأولون و الأساطير أحاديث لا نظام لها ، ويقولون للرجل ادا أخطا :اسطر فلان اليوم ، كما جاء في المعاجم العربية »[3].

وكلمة الأسطورة ليست مستحدثة في اللغة العربية ، بل كانت معروفة وقت نزول القران الكريم ، و تحمل مضمونا يقارب المضمون الاصطلاحي اد تدل على قصص الأولين المكتوبة، و التي استلهمها الرسول صلى الله عليه و سلم من التراث المحكي القديم، بين الكهان، و رجال الدين في رأي المعارضين له من قريش و هذا ما دلت عليه الآية الكريمة في قوله

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، منشورات الاندلس الجزائري ،9 محرم 1411 هـ ، 21 جويلية 1991 ص 131.

2 – المصدر نفسه، ص 145.

3– من محاضرات الدب الشعبي: جامعة ميلة 2011،.

التاريخية يستخدم ضمير الغائب الذي يغيب الشخصية و يقدمها من خلال وجهة نظر غريبة عنها»[1].

والتاريخ ليس مجرد أحداث مضت بل هو دروس و عبر يمكن الاستفادة منها،لذا فان الروائيون يسقطون أحداث الماضي على الحاضر و يرون الحاضر في ضوء الماضي، ويعملون على توظيف التاريخ لاهتمامهم به و لمعرفته ذلك للمحافظة عليه و المحافظة على التسلسل الزمني.

وبما إن الرواية جزءا لا يتجزأ من التاريخ فقد استطاع هذا الجزء في بعض الحالات استيعاب رؤية تاريخية و عميقة لما له من قدرة على التكيف و الاختزال و لسلطته الفنية القاهرة التي تجعله أحيانا ندا و منافسا له، و من ثم فالرواية هي ذلك الفن الذي تتجمع فيه عدة علوم و فنون.

بحيث يتحول إلى بؤرة تشع منها معارف و ممارسات نفسية و اجتماعية و تاريخية و حضارية فضلا عن المعاناة الذاتية التي يعيشها الروائي و التي تلون تجربته و تطبع أعماله الإبداعية، و لهذا فان علاقة الرواية بالتاريخ هي علاقة مركبة. و التراث التاريخي اعتمد عليه كثير من الروائيين و وظفوه في رواياتهم مثل رواية

" معركة الزقاق" للروائي رشيد بوجدرة الذي رجع إلى التاريخ " و انجاز طارق بن زياد البحر سنة اثنتين و تسعين من الهجرة بأذن أميره موسى بن نصير في نحو ثلاث مئة من العرب و انتهت معهم من البربر زهاء عشرة آلاف فصيرهم عساكر و نزل بهم جبل الفتح فسمي جبل طارق به..." [2].

---

1 -المرجع نفسه ،ص 68.

2 – رشيد بوجدرة: معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، ص 11.

كما وظف أيضا خطبة طارق بن زياد « أيها الناس: أين المفر البحر من ورائكم والعدو أمامكم ليس لكم و الله إلا الصدق و الصبر، و اعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام، و قد استقبلكم عدوكم بجيوشه و أسلحته و أقواته»[1].

و- التراث الأدبي:

في الحديث عن التواصل بالتراث الأدبي تبرز ملاحظة جديرة لان تكون مدخلا لهذا الجزء،و هي إن التواصل بهذا النمط من التراث تحول إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للروائيين،و لعل تجربة الروائيين الجزائريين زاخرة بالنماذج المعبرة عن التدفقات التعبيرية التي أورثها التعامل الأدبي .

و لقد تناول التراث الأدبي في الرواية المعاصرة وفق رؤى جديدة تركز على إعادة الأفكار و المضامين المستخرجة.

ومسالة التراث الأدبي مسالة واضحة لكن عميقة و تظهر جليا في إن التراث الأدبي هو الرجوع إلى النصوص الأدبية القديمة،و يطلق على هذا النوع من التوظيف مصطلح التناص الذي يعني استدعاء النصوص القديمة أو تداخل نصوص قديمة في نصوص جديدة.

والملاحظ إن توظيف التراث يكمن في المضمون لأننا نرى الكاتب يعيد إنتاج ما سبقه وما عاصره من نصوص مكتوبة و غير مكتوبة أو يأخذ منه صور شدته أو تعبيرا ذا قوة رمزية.

- أشكال توظيف التراث الأدبي:

1- توظيف فن الخبر:

وظف فن الخبر في الروايات المعاصرة لما له من علاقات مع الرواية و التي تتمثل في التشابه بينها من حيث إن كليهما يتميز بالقدرة على احتواء أجناس أخرى.أيضا قدرة فن الخبر على تناول الموضوعات المتعددة و المتناقضة كالجد و الهزل و « احتوائه على عناصر

1 - المصدر نفسه، ص 91.

قصصية تقربه من فن القصة و الرواية كتوهم الحقيقة عن طريق السند و تداخل الخيال بالواقع و التاريخ ، و قابلية المحاكاة و وضوح وجهة النظر ضمن النسق الحائي بالإضافة إلى ما يتميز به فن الخبر من خصائص مشابهة لخصائص السرد القصصي كالإيجار و التكثيف والتلميح»[1].

2- توظيف المقامة:

لقد عمد بعض الروائيين إلى توظيف المقامة ، وذلك عن طريق تناقصهم مع عناوين المقامات في التراث العربي ، إضافة إلى اعتمادهم على الشكل الفني للمقامة و أيضا تصويرهم الشخصية الروائية في ظل شخصية بطل المقامة.

3- توظيف فن الترسل :

فن الترسل – فن كتابة الرسائل – هو نوع نثري تقليدي في تراثنا العربي و الرسالة نص نثري يكتبه شخص لشخص آخر يسمى المرسل إليه « و يتميز في فن كتابة الرسائل عن غيره من الفنون النثرية الأخرى بخصائص فنية كالبدء و الختام و التضمين و الاقتباس،و الزخرفة اللغوية و الجمل الاعتراضية و الدعائية»[2].

و يتمثل توظيف فن الترسل في الروايات المعاصرة عن طريق كتابة الروائي لروايته على شكل رسالة، أي إن الرواية تلبس لباس الرسالة مثل:

– البدء إذ تبدأ الرسالة غالبا بالبسملة أو الدعاء أو الصلاة على النبي إضافة إلى الجمل الدعائية و الاعتراضية و غيرها من خصائص الرسالة.

---

1 -د. محمد رياض وتار: مرجع سابق ، ص 176.

2 –المرجع السابق، ص 189.

4- توظيف أدب الرحلة:

الرحلة هي الانتقال من مكان إلى آخر « أما الرحلة من حيث هي مؤلف نثري فهي وصف السفر من موضع لآخر، و ما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهدات و ما يستطرفه من أخبار، و هي شكل نثري يتسع لموضوعات كثيرة، سياسية و علمية ودينية »[1].

والرواية والرحلة تلتقيان في أمور و تفترقان في أخرى،و قد عمد الروائيون إلى اعتماد هذا النوع النثري و محاورته و البناء على منواله وفق مستويات متعددة مثلا على مستوى العنوان،أو على مستوى الشكل شكل الرحلة، عالم الرحلة و هدفها، إضافة إلى توظيف مستوى الفكرة و مستوى المكان.

ثانيا: أهمية التراث في الرواية:

أن التراث هو الهوية الثقافية لأمة الأمم، و التي من دونها تضمحل و تتفكك هذه الأمة وهو رمز التميز بين الشعوب « ولان نستطيع معرفة دور امة ما إلا بأحياء تراثها و دراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة»[(2)].

ولهذا قد اهتم المبدعون بقضية التراث و توظيفه في العمل الأدبي – شعرا كان أو نثر– فلم يكن اهتمام الروائيين المعاصرين بالتراث لذاته أو لان التراث شيء عظيم فحسب، بل لأنه الوسيلة الأساسية التي تمكن الكاتب في الاستمرارية و الإبداع،اذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه والتعبير عن آماله و آلامه، فالمبدع حين يكتب نصه لا يكتبه من فراغ بل من وراء مرجعية تراثية تبرز هويته، و ذلك لإحداث علاقة بين المبدع و المتلقي« لما في التراث من لغة مشتركة

1- المرجع السابق، ص 204.

2 -شوقي ضيف:في التراث و الشعر و اللغة،دار المعارف 1119،كورنيش النيل،جمع مكتبة الدراسات الأدبية، ص 64.

و قيم متفق عليها، و رموز و صور عرفت دلالتها الأولى على نطاق واسع»[1].

وبذلك يحدث المبدع إثارة و متعة في الجمهور، فعلاقة المبدع بجمهوره علاقة تأثير وتأثر، فهو يرصد الواقع الذي يعيشه الشعب، و يرصد التماوج الجماهيري داخل وجدان الأمة،و يكشف عن هذا التماوج في قولبة فنية لما أوتي من قوة الحدس.

وبهذا التراث يغني المبدع لشخصية قومه، بالإضافة إلى التجربة الإنسانية الجديدة التي سيق إليها شعب من الشعوب و يكسبها من نفسه و تراثه أصالة و مرونة فتصبح تجربة جديدة في جسم التراث القومي و جزءا أصيلا منه.

ونضيف لما سبق ذكره إن التراث يخصب الرواية و يثيرها لما يكفل لها الأصالة والنمو في آن واحد، وإهمال الفاسد منها،إذ ليس كل الماضي تراثا ممتازا قادرا على التأثير باستمرار وعلى الإثراء دائما،بل منه ما هو مقصور على أهله دال على حقيقة في حينه دون إن يتعدى ظروف عصره و ملابساته إلى استشراف آفاق المستقبل، والتراث أيضا إبداعا حيا مستقبليا مؤثرا، و يكتسب جدته بالتداول و يطاول كل جديد،و هو ايضا « يحقق تواصلا أعمق و أدوم مع الناس و الأدب و الحضارة »[2].

ولهذا يعتبر الروائي من خلال توظيفه للتراث عن الواقع المعيشي، فيؤكد استمرار الماضي في الحاضر و يسقط ما حدث أو ما سيحدث و لهذا يكون التراث « الأكثر تمثيلا لذاكرتنا و هو بيتنا و مخيلتنا،لارتباطه ارتباطا وثيقا باليوم المعيش و الممتد الآن و بالتاريخي الموغل في الزمانين الثقافي و الواقعي»[3].

---

1 عثمان حشلاف: التراث و التجديد في شعر السياب،دراسة تحليلية جمالية في مواده،صوره ، موسيقاه، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،دط.، ص 15.

2- علي عقلة عرسان: أسئلة الحداثة و التراث، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق العدد 58 ،15 كانون الثاني، يناير 1995 ، شعبان 1415، ص 25.

3- سعيد يقطين :الرواية و التراث السردي (من اجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب، ط 1، 2002 ،ص 149.

وهنا يصبح بكل مستوياته رافدا مهما في الأدب و رافدا جوهريا في الرواية العربية المعاصرة خاصة، لأنها تمثل جذور النوع الأدبي، و أصولها و مراحل تطورها و إشكالها و معجمها اللغوي و أساليبها.

ثالثا: التراث و علاقاته بالرواية المعاصرة:

بدأ الأدباء الجزائريين التعرف على قيمة التراث منذ زمن ليس ببعيد و ساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية و نشوء وعي لا يميز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي.

و إذا حاولنا معرفة مصادر التراث في الرواية العربية الجزائرية، وجدنا إن اغلب كتابها لم يركزوا على عناصر معينة بقدر ما وظفوا رصيدا تراثيا متنوعا و متعدد و يتمثل في الدين و العادات و التقاليد و المعتقدات و الأساطير و التاريخ و الفنون الشعبية، إذ اختلفت عناصر هذه المصادر في الرواية العربية الجزائرية من حيث النوع و العدد فان تأثير بعض العناصر فيها ظاهرا فيها أكثر من غيرها بدرجات متفاوتة.

و قد اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجدوا فيها، و هي تنقسم إلى طورين أساسيين احدهما يتمثل في عهد الاستعمار الذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور جراء الاستعمار فدعي بذلك إلى تصفية وجوده من الوطن.

إن تأثر الرواية الجزائرية بالتراث الشعبي منه في هذه الفترة من ظهورها يتميز من حيث التعامل مع عناصر بالضعف في أغلب حالاته على اعتبار أن هذه الرواية نوع جديد لم يستوعبه الفنان القارئ معا فالمحاولتان اللتان كتبهما كل من عبد الحميد الشافعي "الطالب المنكوب " سنة 1951 ، ونور الدين بوجدرة بعنوان" الحريق "اعتبرت الفن القصصي نموذجا

من الغرب «و لذلك يحاول مقابل ذلك أن يجد بدائل عربية في فن المقامات و الحكاية الشعبية و غيرها»[1].

فحاول محمد منيع تقديم موضوع روايته "صوت الغرام" بتصور إصلاحي فاختار لأحداثها رصيدا شعبيا متكونا من الأدب الشعبي و العادات و التقاليد «حيث تسود المحافظة أكثر على مختلف العادات و التقاليد المتوارثة و المعتقدات»[2].

غير أن توظيفه لعناصر التراث الشعبي كان يهدف إلى رسم البيئة الشعبية، ثم تحول إلى التركيز على النظرة الأخلاقية التي شكلت مظهرا من موقفه الفكري ، و التراث مادة خام جيدة « يمكنها أن تساهم في الكشف عن أبعاد الرواية و إعطاءها طابعا أصيلا يقربها أكثر من الذوق الجماهيري »[3] .

وتقف تجربة الطاهر و طار في هذا المجال في روايته"الحوات و القصر" هذه الرواية التي تتمثل في رحلة الطاهر وطار نحو« استلهام الموروث الأسطوري و التراث الشعبي ليضيء هذا الموروث ذاته و لينفخ فيه روح الإبداع فيكسبه دلالة الفكر والواقع»[4].

ووظفت رواية "نار و نور" لعبد المالك مرتاظ بعض عناصر الفن الشعبي الشائع كثيرا في الريف كالأواني الفخارية التي أعطت لها شخصية العجوز حلومة أبعادا تعبر عن قيم الجماعة و تطلعاتها ، و كذلك استخدام الأدب الشعبي و خاصة المثال غير أن استلهام المؤلف من التراث الشعبي لم يقم كثيرا على إعادة النظر في رموزه ضمن ما يتطلبه الحس العميق بالتاريخ .

---

1 -وسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطني للكتاب، الجزائر، سنة 1986 (دط)ن ص 151

2- وسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 153

3- المرجع نفسه، ص 162

4-عامر مخلوف الرواية و التحولات في الجزائر(دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 ص 76 .

لعب الأدب الشعبي دورا هاما في الرواية الجزائرية ذات الاتجاه الرومنسي تعبيرا عن المقاومة الشعبية للغزو الأجنبي ، و من أجل ذلك تناولت رواية " دماء و دموع" لعبد المالك مرتاظ قصة حرب التحرير « تضمين مجموعة من الأمثال والأساطير التي كانت مصدرا للقيم الاجتماعية و السياسية في مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار»[1]،غير أن الوعي الرومنسي الذي انعكس على الرواية حال دون الاستغلال السليم للتراث الشعبي .

كذلك وظف عرعار محمد العالي "مالا تذروه الرياح " مجموعة من عناصر الأدب الشعبي كالأمثال و الحكايات و الأساطير فمارس حضورها «تأثيرا سلبيا على بناء الرواية بسبب الوعي الرومنسي الذي عجز عن تفسير المشاكل الاجتماعية الموروثة من عهد الاستعمار في الجزائر»[2].

وهناك رواية أخرى لعبد المالك مرتاض " السياج" فق نجح الدكتور مرتاض إلى حد كبير في رسم جزء من الفضائح التي كان يرتكبها الاستعمار ، و بالرغم من أن الرواية كانت نارية كما سماها أي حربية إلا أنه توصل إلى « إعطاء روايته نكهة شعبية من خلال استغلاله الأمثال الشعبية و الأساطير»[3].

كذلك حاول محمد عرعار في روايته " الطموح" أن يستمد من التراث الشعبي الرموز للتعبير عن أبعاد الجماعة الشعبية ، و قد وظف عبد الحميد بن هدوقة في روايته " نهاية الأمس" و " ريح الجنوب" التراث بما فيه من شعبي و أسطوري و ديني و تاريخي و غيره من أنواع التراث، الآن رواياته ركزت أكثر على التراث الشعبي حتى تلقى رواياته استقبال من قبل الطبقة البسيطة و العامة أيضا تميزت رواية " قبل الزلزال" للكاتب بوجادي علاوة من اغلب

---

1 -عبد الحميد بوسماحة توظيف التراث الشعبي في رولذايات عبد الحميد بن هدوقة رسالة لنيل الماجستير جامعة لجزائر 1991-1992 ص4 .

2 -عبد الحميد بوسماحة المرجع السابق ص 40.

3 -الأعرج وسيني اتجاهات الرواية العربية في الجزائر مرجع سابق ص 180

أعماله السابقة في تناوله التراث الشعبي و قد استفاد منه دون أن يظهر عبئا ثقيلا عليها، لكن كان «عملا حاسما في تشكيل الرواية و دلالتها و قيمتها»[1].

و يعتبر وطار أيضا إضافة إلى الحوات و القصر من الرواد الذين وظفوا التراث فطرحت روايته " اللاز" التناقضات التاريخية و رسم شخصياته و موقفها من القضية الإيديولوجية في الرواية و لا سيما اللاز «الذي يعد امتدادا للجماهير الشعبية في صراعها الاجتماعي و السياسي و الفكري من اجل تغيير الواقع»[2].

و قد استفاد في روايته من طاقات الأغنية الشعبية الاوراسية التي حملت عنوان " الهوى ناروس" و تضمنت أيضا مجموعة من المعتقدات كالسحر و تمثل المعتقدات الشعبية في روايته " الزلزال".

أيضا توظف رواية نوار اللوز للكاتب واسيني العرج غياب الديمقراطية في المجتمع العربي الإسلامي و تعتمد في نطاق علاقتها بالتراث الشعبي على السيرة الهلالية التي تعبر عن مظاهر الشقاء البشري في الحياة.

وطرحت رواية " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " للمؤلف نفسه صراعا اجتماعيا و سياسيا قائما بين الإقطاعية و بين الثورة الزراعية،و قدم لنا مجموعة من الشخصيات الشعبية ذات السلوك الاجتماعي عن المتنوع «حسب مواقفها الثورية أو المراجعة من الأحداث»[3].

وارتبطت رواية "حمائم الشفق" للكاتب خلاص جيلالي بالأحداث التاريخية التي مرت بها المدينة على امتداد خمسة قرون، كما وظف المؤلف الأمثال و الحكم الشعبية للتعبير عن وعي الإنسان الشعبي و ظروفه و مواقفه.

من هذا كله يبدو لنا إن تعامل الأدباء مع التراث الشعبي في المجتمع العربي الإسلامي ظل قائما على العداء و التركيز على أصول الثقافة الجاهلية القديمة.

---

1 -عبد الحميد بوسماحة مرجع سابق ص 41.

2 -المرجع نفسه ص 41.

3 -عبد الحميد بوسماحة المرجع السابق ص 44.

والملاحظ إن الكتاب الجزائريين قد وظفوا التراث الشعبي أكثر من أي توظيف آخر لأنواع التراث إذ اختلف الأدباء الجزائريون في طبيعة توظيف التراث الشعبي من حيث الكم و النوع و الطريقة حسب تطوراتهم الفكرية و مواقفهم من التعبير الاجتماعي و السياسي في المجتمع.

و لهذا أقام الروائيون الجزائريون منهم و العربيون علاقة ود و صداقة مع التراث و تقوم هذه العلاقة بينهم و بين الرواية، بمجرد إن يبدأ الروائي في كتابة روايته «لأنه يتناص مع هذا التراث ابتداء من الموروثات اللغوية و الأسلوبية و الموسيقية»[1].

ومن ثم تتحرك علاقة الرواية المعاصرة بالتراث عبر العصور و مذاهب و مدارس واتجاهات تتعاصر و تتداخل و تسيطر إحداها أحيانا، و لكنها تعود إلى هامش النص بعد ما كانت تمثل متنه، و يتكون بهذه الحركة ملمح التراث الخاص بكل عصر و مذهب و كاتب، ويعني ذلك إن مفهوم الروائي و التراث كليهما يتغيران و يتطوران و مما يزيد في تمايز خصائص كل مرحلة و كل روائي.

علاقة الكاتب هنا بالتراث علاقة متطورة و حتمية إذ لم ينفصل الكاتب عن تراثه و لذلك فان علاقة الرواية بالتراث ليست علاقة عداء و تنافر و لا ينبغي أن تكون لان التغيير والتجديد لا يعني المعاداة بقدر ما يعني التعبير عن واقع حضاري متجدد و بكثير من الوعي و الإدراك أقام الكاتب علاقة ود و رسم جسورا للتواصل المتجدد بين الماضي و الحاضر.

وبذلك تألقت إشاعات روائية غابرة ليست من خلال توهجها التراثي و حسب بل من خلال الثقل النثري الذي رسخه الروائي المعاصر «إلى حد التوحد المطلق بينه و بين

---

1 – مسعد محمد زياد، قراءة نقدية في تفاصيل خارطة الطقس، الشاعر محمد الخضراوي، مقال في مجلة ديوان العرب ،مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية 22 كانون الأول ديسمبر 2007 ص 22

الماضي»[1].ولما استخدم الروائي المعاصر شرائح تراثية اقترب حضورها التراثي بالنبوءة والقدرة على الكشف و الروائي يصبح بهذا مترجم لهموم أهله.

وإلى جانب الرموز و الشرائح البشرية و المكانية أعجبت الرواية المعاصرة بمفردات كانت لها حضورها الخاص في العصور الغابرة،و كانت متواجدة في نسيج اللغة المستخدمة سواء في الرواية أو المسيرة الحضارية إيجابا و سلبا و عباها الكاتب بمعان كثيرة و عميقة ومليئة بالإيحاءات عما كانت عليه سلفا مما حولها إلى إنسان أسطورية في الرواية المعاصرة تحتمل الكثير من المعاني و تتقبل الكثير من التاويل.

وهكذا تتضح لنا إن مصادر التراث في الرواية«تنوعت بين القرآن الكريم و المرويات والتراث الشعبي و المواقف التاريخية و الإنسانية»[2].إن التراث يعطي للقارئ روح للرواية و لو كان هذا القارئ متعصب للحداثة.

فالرواية الخالية من التراث تحسها جامدة خالية من التنوع و الترفيه هذا من ناحية الشكل،إما من ناحية المضمون فالتراث يبين لنا مدى اهتمام الكاتب بالموروثات و يبرز لنا خلفية الكاتب،أدبية كانت أو تاريخية أيضا يتحرر الروائي من الحاضر و الهروب منه والاهتمام بما خلفه السابقون.

وفي ختام هذا الفصل و من خلال ما سبق فقد لاحظنا إن ظاهرة التراث جديدة استحدثها المبدع للهروب من واقعه الجاد واقع الحداثة و المعاصرة حيث انه وجد في التراث ملاذا للتعبير عم مواقفه المختلفة.

و يعتبر التراث المنبع الذي يشترك في تكوينه و إعداده الماضي و الحاضر في آن واحد،الحاضر من خلال حاضر أية امة في واقعها الاجتماعي و السياسي و الفكري والاقتصادي أما الماضي فانه يمدنا بما يكتنزه الرافد التراثي من العصور المتعاقبة من ضروب

---

1 -عز الدين إسماعيل: من قضايا الشعر العربي، دراسات و شهادات،مطبعة المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، تونس، ماي سنة 1988 ،(دط) ص 74.

2-المرجع نفسه ص 25.

المعارف و الأحداث التاريخية و الإشارات الأسطورية و القصص الخرافية و الحكايات الشعبية.

وفي أي حال من الأحوال التراث هو ارتباط الحاضر بالماضي أو الواقع بالتاريخ فالحاضر أو العصري الذي ينفصل عن تراثه و جذوره يشبه النبات الذي يعيش على سطح الماء فلا يقوى على مقاومة التيارات العنيفة.

الفصل الثاني: توظيف التراث في رواية الجازية والدراويش

أ- دلالة العنوان

ب- دلالة الشخصيات

ج- دلالة اللغة

د- دلالة الزمن

و- دلالة المكان

هـ- التفاعل النصي

أ- دلالة العنوان:

إن أول ميزة تلفت انتباه القارئ في أي عمل أدبي شعرا كان أو نثرا يتمثل في العنوان، انه العنصر الأهم الذي يجب على القارئ أن يقف عنده، لأنه أهم المفاتيح المؤشرة لدلالة الخطاب الأدبي، والمتتبع لرواية «الجارية والدراويش» يقف أن هذا العنوان مشوق ومثير في آن واحد ، فالعنوان نحتته المخيلة الإبداعية ولم يأت تلقائيا، فهو حامل لزخم هائل من الدلالات والإشكاليات والأبعاد الجمالية، وهو يتكون من كلمتين تدل على أسماء أشخاص هذه الشخصيات الأسطورية الخرافية.

فهذا عنوان فني مثير يرمز إلى وقائع الأزمة التي عصفت بالجزائر زمن افتقدت منقذها من هذه الأزمات على جميع المستويات، فأصبحت بذلك مطمح كل طامع سواء من الداخل أو الخارج، حتى الرعاة والدراويش وصلت بهم أطماعهم إلى الجازية، الكل يريدها ويأمل في الفوز بها.

فالجازية والدراويش «يعد من العناوين الساحرة التي تغري القارئ وتشوقه، انه عنوان مليء بالوعود مثقل بالذكريات ينظر إلى جهتين متعارضتين المستقبل والماضي ما سيكون وما كان فهو شوق إلى ما سيحدث وحنين إلى ما فات»[1].

فالجازية المدار الذي يدور فلكه عدة محاور ومنها تولدت معاني النص فهي «تشكل البؤرة أو المركز الذي تدور حوله محاور النص ومنه تتوالد معانيه ودلالاته»[2] .

---

1 - الطاهر روابنية:"الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، عبد الحميد بن هدوقة دراسة في المبنى والمعنى"، مجلة المساءلة (اتحاد الكتاب الجزائريين) العدد1991،1،ص14.

2 - المرجع نفسه، ص14.

فالاهتمام بتشكيل العنوان علامة من علامات الرواية إذ يعد لافتة لما تحويه من مظامين وقد جمع بين كلمتين متلازمتين على طول المتن الروائي «فكل ذكر لجازية لابد أن يتبعه ذكر للدراويش، وكل موقف يظهر فيه الدراويش لا بد أن تلوح فيه الجازية بطلعتها البهية، وقد أظفى هذا التلاحم وهذه الحميمية إلى نوع من الأساطير»[1].

والجازية شخصية رمزية توجد في وعي كل فرد، غريبة كل يوم بحال، مثلما تظهر تغيب فجأة تجسد الجزائر بكل أشكالها، وتداعيات مأساتها، ووقائع أزماتها وتحلم بالتغيير إلى الأفضل وتبحث عن القائد الذي يقودها إلى بر الأمان.

ولعل اختيار اسم امرأة – الجازية- يحيل إلى البقاء، إلى الاستمرارية، فالمرأة رمز "للعطاء للإخصاب" رمز الأرض التي إن وجدت الحرث الجيد جادت بخير كثير، فهي الأم والوطن والحب الذي تمثله الأصوات المكونة للاسم والتي تعني الجزائر، فالأديب اختار رمز الجزائر من التاريخ العربي فهي المفتاح الذي فجر به المبدع مكوناتها وفتح مغلقاتها، هذه المرأة الأسطورة.

فالعنوان مكون من كلمتين الجازية والدراويش، فالدراويش تحيل إلى الصوفية والدرويش «يفسر عادة على أنه مشتق من الفارسية ويدل على طارق الأبواب بمعنى متسول»[2]، وهذا ما نجده أثناء إقامة الزردة حيث يهب الدراويش إلى طلب مستلزماتها من السكان، وقد أخذت بعدا آخر وهو الانتماء إلى الجماعة الدينية وأصحاب الكرامات والأولياء الصالحين.

والعنوان هو الذي منح للنص توهجه، ويجعلنا نتكهن بأنه حافل بالانشغالات التي تطمح إلى تغيير الواقع أو تفسيره بل تسعى لتفجير مكامن النزاعات التي سيطرحها المستقبل والمرحلة القادمة التي ستؤول إليها الجازية –الوطن- وعلاقة العنوان بالنص الروائي هي

---

1 – المرجع نفسه، ص14.

2 – أحمد منور: التداخل النصي بين جازية ابن هدوقة ونجمة كاتب ياسين، اللغة والأدب، العدد 13، ص133.

علاقة تكاملية فهما وجهان لعملة واحدة، فهو يحيل إلى كثير من الدلالات وملـــيء بالشـــارات المراد إيصالها في النص الروائي.

فالجازية هذه الشخصية الزئبقية الفريدة والتي يتحدث عنها الجميع، حضورها دائم رغم أنها كشخصية روائية قليلة الحضور«فهي كائن زئبقي تظل تلح على خيـــال الشخصـــيات فـــي الرواية وكأنها الطيف، ساحرة عدوانية، فهي مثلما تظهر فجأة تختفي»[1] ، ذكرها وارد دائمـــا حتى في الأحاديث النفسية للشخصيات الروائية فهي طرف في المنولـــوج يحاورهـــا، يصـــف جمالها يتمناها ويطلب رضاها.

وغدت الجازية رمزا للجزائر ماضيها ومستقبلها فهي تجسد«الجزائر الحلم في مرحلـــة بناء المجتمع الجديد»[2] والتكهن بما سيكون مستقبلها، ولعل هذه التنبؤات أصابت الهـــدف فـــي كثير من الجوانب، فهذه المرأة التي هام بها الجميع، كل واحد عشقها بطريقته هذا ما يفسر حبنا لها كل حسب انتمائه ومستواه وطبقته.

فالجازية تظهر لنا ببعدين، بعد تاريخي أسطوري يمتد إلى السيرة الهلالية والى الجازية التي تعيش في الذاكرة الشعبية، تعيش عصر البطولة المفقود هذه المرأة التـــي اســـتنفذت كـــل معاني الجمال ذات الرأي السديد ومديرة الفتن، مع أن جازية الجزائر فاقتهـــا جمـــالا وبهـــاء وولجت القلوب ، القلوب القريبة والبعيد«والبعد الآخر واقعي يتمثل في كونها بنت شـــهيد ذات حكمة ومعرفة بخبايا الحرب، وتحمل ملامح شخصية وطنية عريقة "الكاهنة" التي هي جدتها».

كما أن العنوان يحيل من جهة أخرى على نجمة التي شغلت النقاد والقراء معـــا، فهـــي تطفو فوق الجازية وتظهر مرة أخرى من خلالها، فنجمة التي هي رمز للجزائر، تصبح عنـــد «بن هدوقة» الجازية، فدلالة العنوان تحمل اسم امرأة أراد من خلال ذلك تمرير رؤياه وتأويـــل أزمة الجزائر وواقعها وما آلت إليه ولكن في زمنين مختلفين، وليضعا أمامنا بطلـــين جعلهمـــا تتصدران العنوان مما يوحي أن اختيار اسم امرأة كعنوان ولها ما يماثلها في تـــاريخ الجزائـــر

---

1 – الطاهر روينية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مرجع سابق، ص15.

2 – الطاهر روينية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مرجع سابق، ص15.

يتناسب وقناعات الروائي وخلفياته الثقافية الجزائرية، ومحاولة فهم أزمة "الجارية" الراهنة وربطها بأزمة "نجمة" ومن هنا يمكن القول أن العنوان هو أول مظهر من مظاهر التراث.

إذن "فالجازية" هذا الوطن، هذه الجزائر العميقة بكل تجلياتها، ماضيها العيد وحاضرها المتواصل، والدراويش المعانقة للدلالة الصوفية، الرافضة لكل إيديولوجية تسعى للتغيير، فالعنوان«الجارية والدراويش» بتجلياته الساحرة الأسطورية، التاريخية، يقول أشياء ويحكي عن الوطن برجوعه إلى التراث.

ب- دلالة الشخصيات:

الشخصية عنصر من عناصر الرواية، ارتبطت بها منذ نشأتها ولازمتها عبر التاريخ الطويل وان لم تبلغ فيها المكانة التي تحتلها اليوم، فالشخصية اليوم«أصبحت مدار الأفكار والمعاني الإنسانية، ومحور الأحداث، فالأحداث لا تكتمل معانيها إلا إذا ارتبطت بأشخاص تؤثر فيهم ويبادلونها التأثير، كما أن الأفكار لا تحيا إلا بالشخصيات، والشخصيات لا تحيا إلا بالأفكار»[1].

والشخصية في الرواية منبعها الواقع، وهذا لا يعني أن الشخصية الروائية تطابق الشخصية الواقعية، وان تأخذ بعض صفاتها وملامحها عن طريق الاختيار والانتقاء الذي يقوم به الراوي إضافة إلى عنصر التخيل الذي يميزها عن الشخصيات العادية في واقع الحياة.

يعتمد الروائي على رسم ملامح شخصيات عمله الروائي بنية مساعدة المتلقي ليضع لها صورة تخيلية كلما ذكر الاسم الخاص بها، الشيء الذي يجعل كل واحدة لها سماتها الخاصة بها المتمثلة في القامة، لون الشعر العينين..إلخ، كما يهتم بوصف الحالات الشعورية الذهنية للشخصية، الممثلة لأحاسيسها الروحية الكاشفة عن أسرارها، إن الخيال المشكل للشخصية

1 – د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، دار النهضة،ط1، ص562.

موجود عند كل روائي، لكن الاختلاف يكمن في أن لكل وسيلته في رسم معالمها، وأبعادها الخارجية، فالفنان يعتمد لإنشاء لوحته على الريشة ومختلف الألوان كمكونات مادية، بينما الكاتب يجعل اللغة والألفاظ الدالة مادته، وهذا ما استند إليه "عبد الحميد بن هدوقة" وهو يرسم ملامح شخصيات عمله الروائي«الجارية والدراويش».

- **الجازية:** هي الشخصية المحورية في الرواية، وهي ترمز إلى الجزائر بمختلف قيمها وتطوراتها حيث صورها جميلة إلى أبعد الحدود، والجازية التي يدور عليها موضوع الرواية في حد ذاته أسطورة فهي الفتاة إلي أذهلت كل من سكان القرية، وقد عبر عنها دراويش القرية أنها "أصبحت أسطورة بقولهم «بسرعة تفوق التقدير انتقلت من الألسنة إلى الخيال وأصبحت أسطورة»[1]، وقد نجدها أيضا في قول الكاتب «ثم تخرج الجازي فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة الحلم»[2] وقد اعترف الروائي بحضور الأسطورة في الرواية فقال أن الخرافات حول الجازية«تفوق ما شاع من خرفات حول الجازية»[3] هي الفتاة الخارقة للعادة فتاة ليس لجمالها مثيل ابنة المجاهد بطل حرب التحرير الذي قتل بألف بندقية ودفن في حناجر الطيور، فقد«كانت غريبة الأطوار لا تستقر على حال، عيونها تعد وتتوعد ابتسامتها ترتفع بالنفس إلى البعيد من السدم، لكنها كالنور قربها محرق»[4]«فهي ليس مجرد فتاة بل هي حياة»[5].

---

1 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص24.

2 - المصدر نفسه، ص24.

3 - المصدر نفسه، ص25.

4 - المصدر نفسه، ص24.

5 - المصدر نفسه، ص25.

ووظف أيضا الروائي جمال الجازية الأسطورة أحسن توظيف حيث أضفى هذا البعد الرمزي والأسطوري على الجازية، ولم يكتف بهذا البعد الخرافي في إظهار جمالها غي المألوف وانتسابها إلى أم من عالم الجن، بل أضاف إليها البعد الواقعي ويتجلى في كونه ابنة شهيد.وبما أن الجمال المطلق والمبالغ فيه يعتبر أسطورة فقد تمثل هذا الجمال في الجازية الهلالية* من حيث مصدرها التاريخي، والجازية الأسطورية فنلاحظها أن هناك تعانق للأسطورة والتاريخ فقد اتفقا الجازيتين في مدلول الأنوثة وارتبطتا بالجمال المثالي الخارق للطبيعة، فهو مجموعة من الصفات التي تعب عن مظهر الجازية العام إنه في الرؤية«الجمال الأسطورة الذي يتحدث عنه العام والخاص لجمال الجازية»[1]«الجارية جميلة ما في ذلك شك ليس لأحد كان أن يستطيع التنقيص منه انه جمالي إلهي يفوق كل مستويات البشرية»[2] كما أنها هي «الجمال تجلى في أبدع مكوناته»[3] أو «إن جمالها مخيف إذا ابتسمت يهتز الوجدان إليها إذا تكلمت تنفتح النفس كلية لاحتضان ذبذبات صوتها»[4] وهو الجمال نفسه عن الجارية الهلالية«وتكبر الجارية وتصبح الهلالية المشهورة وتتميز بجمالها بين البدويات والحضريات»[5]

---

*- لبنى هلال قبائل عربية هاجرت من البادية الحجاز إلى جنوب مصر، ثم وصلوا إلى التغريبة الثانية إلى بلاد المغرب العربي، عرفوا بالقوة والحزم من بينهم الأميرة الجازية التي عرفت في السيرة الهلالية بالجمال والحكمة والشجاعة.

1 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص

2 - المصدر نفسه، ص 156.

3 - المصدر نفسه، ص 76.

4 - المصدر نفسه، ص 76.

5 - بنو هلال، سيرة بني هلال، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 1998، ص211،210.

أيضا قد ارتبط حدث ولادتها ارتباطا وثيقا وتميز في الرواية بالغرابة حيث تنتسب الجازية إلى أم مجهولة، ماتت أثناء وضع الحمل مباشرة أن«أمها امرأة صالحة لكن الله كتب عليها الموت أثناء الوضع والولادة استشهاد أيضا»[1].

وقد ظهرت الجازية الأسطورة في الرواية أيضا أنها امرأة تحسن الاختيار في أمر الزواج بين الحب الحقيقي وأغراض الأعداء القائمة على الخداع والغموض والمنفعة المحدودة«أقبل زوجا ابن عمي الأخضر الجبايلي لكن أخشى عليه من دسائس الآخرين، كلهم يريدونني لغاية لا تتلاقى مع الحب الذي أبحث عنه لدى الزوج، هم تجار وسماسرة أكثر منهم خطابا»[2].

ومما تقدم قوله نلاحظ أن«بن هدوقة» وظف التراث الأسطوري من أجل تقديم شخصية الجازية لذا شكلت الأسطورة عنده بقدراتها الايجابية وطاقاتها مادة خصب للإنتاج التخيلي ومجالا حيويا للترجمة الإبداعية والفنية، حيث عمل الروائي على تطعيم روايته بسحرها وعجائبها.

كما ارتبطت شخصية الجازية أيضا بالتراث الشعبي، فتظهر شخصية الجازية في الرواية ببعدين أساسيين أحدهما خيالي من خلال السيرة التاريخية«إذ أنها تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية»[3] والآخر واقعي من خلال اسمها الذي أعطى للتراث الشعبي

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص73.

2 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص76.

3 – المصدر نفسه، ص25.

دلالة في الرواية كما أن شخصيتها قد ارتبطت بعدة أمثال في الرواية مثل «الملح ما يـذود»[1] إذ أن هذا المثل قالته الجازية في خطبتها من الطيب، لان الزواج هو الأصل والعواطـف هـي الأغصان، ويعني أيضا أن النفس تميل أحيانا إلى ما هو أحسن وأن عايد هنا مالت إليـه لكـن الطيب ابن دشرتها فقررت الزواج به.

إضافة إلى ارتباط شخصية الجازية بالمثل كان هناك أيضا ارتباطا بالعـادات والتقاليـد التي امتازت بها الدشرة وهي عالم الزردة التي هي«أكباش تذبح ومناجل تضج وزرنة وبنـادير تصدح! فيها صفقات تعقد وأموال تعد ماء من العين ودعوة من الصالحين»[2] فهذه عبارة عـن مظاهر وعادات تسود تلك الدشرة.

وقد خرجت الجازية عن أصول وعادات القرية لما راقصت الأحمر فغضـبت القريـة بكاملها«فاهتزت من أقصاها إلى أقصاها لرقصة فلكلورية قام بهـا فتيـان»[3] ، ولأن القريـة سكانها محافظون فقد ساءهم منظر الجارية والأحمر عندما رأوها«يلعقان المناجم»[4].

من خلال هذا يمكن القول أن بن هدوقة أوجد من خلال شخصية الجازية مكانا للتـراث الشعبي في روايته.

كما ارتبطت أيضا شخصية الجارية بالتاريخ، حيث أنه وظف الجازية الهلاليـة«التـي اشتهرت بالجمال وبطول الشعر والحكمة والتدبير وهي صاحبة الرأي فـي بنـي هـلال »[5]،

---

1 – المصدر نفسه، ص220.

2 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص71.

3 – المصدر نفسه، ص123.

4 – المصدر نفسه، ص123.

5 – محمد المرزوقي: الجازية الهلالية، قصة من التراث الشعبي، الدار التونسية للنشر،(د ط، د ت)، ص12.

والتي قيل عنها أيضا أنها «أجمل وأفضل من زين الدار وغصن البان من ريما وبدر النعام يحسنا ولميا وعدلا»[1] وربطها بجازية بن هدوقة التي أضحت عندهم حلما، لذا شكل التاريخ بالنسبة لابن هدوقة مصدرا مهما من مصادر التجربة الروائية، فقد عشق هذا التاريخ وقرأه فاتخذه مصدرا مهما من مصادر إبداعاته الهامة فقد حاكى جازية بني هلال.

فاختيار اسمها أن يكون بطلة روايته وبما أن الجازية في سيرة بني هلال تقوم على الأنساب والمبادئ والحفاظ عليها أيضا جازية بن هدوقة نشأت، في بيئة محافظة على المبادئ والقيم والأخلاق وجازية بني هلال كانت تحظى بمكانة مرموقة عندهم لأنها صاحبة رأي وحكمة وذكاء وكانت عندهم حلما ومحظوظ من تزوجها، أيضا جازية بن هدوقة حلم وصعب أن يتحقق كما قال عايد في الرواية «الجازية حلم والأحلام لا تتحقق لكل الناس»[2].

إذن قارب بن هدوقة بين جازيته وجازية بني هلال إذ اتخذ لها عنوانا الجازية المرأة الصنديدة صاحبة الرأي السديد التي انقضت قبيلتها من المجاعة آنذاك، فلاقاهما في هذه الأوصاف لالتقائهما في التضحية، ولهذا يظهر النص التاريخي في علاقته بالجازية بكل مقوماته، فالجازية الهلالية تتزوج من أمير ذي سبعة أعين خوفا من قبيلتها، وجازية بن هدوقة تقبل الزواج من ابن عمها –الطيب– خوفا من أطماع ودسائس الآخرين –الشامبيط– وهنا تكمن أهمية القبيلة والنظام القبلي، كل هذا أعطى لشخصية الجازية علاقة وطيدة بالموروث التاريخي.

---

1 – محمد بالقايد: بنو هلال تعريبة بني هلال، تقديم ليلى قريش/ موفم للنشر،1989(د ط)، الأنيس السلسلة الأدبية ص10.

2 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص221.

كما كانت لشخصية الجازية علاقة قوية بالموروث الديني من خلال علاقتها مع الصوفية التي تدعو إلى السمو والارتفاع بالنفس البشرية «فالتصوف ينشأ دائما عن العبادة القائمة على الزهد في الدنيا»[1].

كما أن اللثام الذي كانت تضعه الجازية أعطى لشخصيتها بعدا دينيا كونه غطاء تستر به المرأة وجهها، فالمرأة في القرى والمداشر لا تكشف وجهها، لذا فالحياة الدينية في هذه الدشرة تفرض نوعا من التحفظ والتستر باللثام، إذ«اللثام فهو من تقاليد القرية»[2] على عكس ما يحدث في المدن الكبرى حيث أن المرأة تتمتع بالحرية التامة.

كما أن عبد الحميد بن هدوقة قد ربط شخصية الجازية بالموروث الأدبي من خلال استحضار نجمة لكاتب ياسين، فالشخصيتان –الجازية ونجمة– يمثلان نفس الرمز وهو الجزائر الوطن الأم، وإن اختيار الكاتب نجمة بالذات لم يكن محض الصدفة لكن نابع من خلفية مضمرة، ففي توظيفه لهذا التراث الأدبي كان على مستوى الرمز، وبما أن النجمة من الفعل نجم ويعني الطلوع والظهور، فنجمة ترتفع وتعلو وهي صعبة المنال ولا يستطاع لمسها، بل لا يستطاع الاقتراب منها، ومن حاول أن يقترب إليها سيكون مصيره«مصير الزهرة التي يحرم شمها»[3]، أما الجازية فتعني كمال الصفات فإنه إلى جانب الدلالة اللغوية التي تعني الجزاء فهي تعيد دور النجمة، ولكن بصورة أخرى فالاقتراب منها صعب«إنها كالنار تحرق كل من

---

1 – عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث هجري، مكتبة الآداب، القاهرة (د ط، دت)،ص23.

2 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص155.

3 – كاتب ياسين: نجمة، المؤسسة الوطنية للطباعة، ديوان المطبوعات الجامعية، ترجمة محمد قويبعة، سنة 1997، ص186.

اقترب منها»[1] إضافة إلى هذا وذاك فالنجمة والجازية عاشتا نفس الطفولة من حيث التشكيل الفني فمنذ الطفولة تكفلت بتربية الجازية إحدى القرويات الفضليات عائشة وأمها ماتت بعد ولادتها مباشرة، وأبوها قتل بألف بندقية شهيدا«كانت في المهد لدى إحدى القرويات الفضليات عائشة بنت سيدي المنصور»[2]، أما نجمة فأمها فرنسية تخلت عنها وربتها ألا فاطمة العاقر، وبقي الاختلاف في نسب أبيها« كانت المرأة التي ربتها عاقرا»[3].

أما في مرحلة النضج فالنجمة تتزوج من كمال هذا الرجل المسالم الضعيف الذي لا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا، وهي تتزوج به غضبا بضغط من ألا فاطمة مربيتها «وقد تزوجت نجمة لأن أمها ألحت عليها في ذلك»[4] وهذا الزواج نغص عنها سعادتها وهي تعترف بذلك وتقره في رواية نجمة فتتوعد بحبس عشقها في سجنها«لقد عزلوني حين زوجوني ولكنني سأحبسهم ما داموا يحبوني..... وسيكون القرار الفصل بطول الزمن في يد السجينة»[5]، وهو المصير نفسه الذي لاقته الجازية فقد أنبأتها قارئة الكف بأنها تأكل عشبة في جبلهم غير معروفة وتبقى محافظة على جمالها وصغر سنها، وقبل زواجها الحلال تتزوج أزواجا غير شرعيين يكون مصيرهم الموت بعد الزواج بها مباشرة عندما يعتقدون أنهم قد وصلوا إلى مبتغاهم«لكن مأساتي أنني أتزوج زوجا في وقت منظور.... جاءت إلى البيت وأنا صغيرة امرأة غريبة الأطوار تقرأ اليد أنبأتني أنني آكل عشبة تنبت في جبلنا لا يعرفها أحد، تبقيني صغيرة حتى

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص163

2 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص23.

3 – كاتب ياسين: النجمة، مصدر سابق، ص193.

4 – المرجع نفسه، ص69.

5 – المرجع نفسه، ص69.

اليوم الذي أتزوج فيه زواجا حلالا وأن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين سيكونون أزواجا حراما وأن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استولت عليه»[1] فهنا التقارب واضح جلي بين بطلتي الروايتين فبينما الجازية تقتل أزواجها تقوم نجمة بسجنهم وكلاهما نوت سواء القتل أو السجن، فشخصية نجمة أعيدت في شخصية الجازية ولكن بشكل جديد، وهناك أمر آخر وجب الوقوف عنده هو قضية الجمال البارع الذي اتصفت به الجازية وماله من تأثير في نفوس العشاق، فالجازية بسحرها وبجمالها الذي أضاء القرية والتي أعطت للدشرة «حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة»[2] فكأنها نجمة التي يتنافس حولها العشاق من خلال كل ما سبق الجازية تحمل ذاكرة وتاريخية في آن واحد، فكونها شعبية أمثالها في الجازية الهلالية وكونها تاريخية لأنها تحمل ذاكرة التاريخ الجزائري وطن القيم المتضاربة والعادات.

- **الدراويش:** تحمل لفظة الدراويش معنى السذاجة والقصور عن التفكير واتخاذ القرار الصائب وترمز إلى البساطة، حيث أننا نجد لفظة الدراويش مستعملة من محيطنا الاجتماعي ولهذا فهي لها علاقة جد وطيدة بالموروث الشعبي مستلهمة من محيطها من خلال شخصية الدراويش في الرواية الجازية والدراويش.

وقد قيلت بعض الأمثال الشعبية على لسانهم مثل«ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى»[3] فهذا المثل كان تعبيرا من الدراويش يرفض الزواج بين امرأة الريف ورجل المدينة، ويدل هذا الرفض على طبيعة العلاقة القائمة بين البيئتين القائمة على الصراع الاجتماعي والاقتصادي

1 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص77.

2 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص25.

3 - المصدر نفسه، ص85.

والفكري، ولهذا الصراع الطبقي بين سكان الريف وسكان المدينة يجعل من هذا الدرويش يقول«بنات الدشرة بأولادها أولى»[1] ولعل قول هذا المثل جاء شأن الطالبة المتطوعة أنها إذا أتت لغرض التزوج من أولاد الدشرة فبنات الدشرة أولى بالزواج من أولادها.

وشخصية الدراويش شخصية ساذجة لأنها تؤمن بقوى الغيب وتدعي المعرفة«إلا أنه يبرز تدخل قوى الغيب، وقد نسب سكان الدشرة موت الشامبيط إلى قوى البشر التي جاء أمرها من خلال الدراويش»[2] ولهذا كان اعتقاد الدراويش صحيح إذ مات الشامبيط الذي يمثل السلطة الذي يمثل السلطة وله حضور واضح في بعض أحداث الرواية، من خلال محاولته لإقناع الناس بالانتقال من القرية، فهو يريد تسخيرها لمصلحته الخاصة.

إضافة إلى تعلق شخصية الدراويش بالمثل فقد كان لها اتصال واضح بعادات وتقاليد القرية من رقص وغناء وحضور الزردة ولعف المناجل، وغيرها من التقاليد التي امتازت بها الدشرة ويتجسد ذلك من خلال قول الدرويش«أضرب أالزرناجي»[3] فاللفظة في حد ذاتها كلمة دارجة في الأوساط الشعبية لأن الزرناجي هو قائد الزرنة لذلك من قالها أناس بسطاء يعيشون حياة اللهو فوظيفتهم في الحياة سوى إقامة الحضرة والزردة وفضلا عن ذلك أن المؤلف أورد «مجموعة من النصوص الشعبية يعبر عنها عادة بالأذى»[4] ساقها على لسان الدراويش باعتبارها صادرة عن قيم الطريقة الدينية ومن ذلك:

---

1 – المصدر نفسه، ص85.

2 – عبد الحميد بوسماحة: مصدر سابق، ص112.

3 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص71.

4 – عبد الحميد بوسماحة: مصدر سابق، ص127.

-**النص الأول:** « تدريج الشمال قتلت أولا نابلا قتال! يا ويل الويل والسروال الطويل وغزالة هايمة في الليل! جراد وحصاد شداد ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى، وبنات الدشرة بأولادها أولى! يا ساكن قرية الصفصاف لا تخاف! سبعة يغابو وسبعة بنيا واضرب أالزرناجي أضرب! جيبها من روس الجبال العالية، ولي عنده صفصاف يغرس قدامه دالية»[1].

-**النص الثاني:** « يا ويلي يا ويلي السبع تخاف من الكلاب والأعداء صاروا أحباب! يا ويلي يا ويلي الأبطال هربوا، والأنذال غلبوا! يا ويلي يا ويلي! الساعة جات وفرات، الساعة جات واللي ما عاش في الحياة ما يعيش في الممات »[2]

عبرت هذه الأذكار عن القيم الاجتماعية والسياسية ودعت الى التغيير الجاري من أجل التطور، وكما ارتبطت شخصية الدراويش بالموروث الشعبي ارتبطت كذلك بالأسطورة من خلال الأفعال الخارقة للعادة واستحضار الخرافة وذلك في قول الكاتب«الدراويش يعرفون كيف يلمسونها ويلعقونها بألسنتهم ويمررونها على أذرعتهم العارية»[3] وهذا دليل على أن الجو الخرافي البطولي الخارق للعادة لا يزال شائعا في تلك القرية والذي «يمثل لون من ألوان القصص الشعبي بما يتغنى بالبطولات»[4].

وشخصية الدرويش في الرواية ارتبطت كذلك بالموروث الديني، وبما أن القرية بدائية فأفكار سكانها أفكار ساذجة تؤمن بالسلطة والرهبة فالدرويش عندهم بمثابة الرب فهو الذي

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص85.

2 – المصدر نفسه، ص87-88.

3 – المصدر نفسه، ص86.

4 – عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الصحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول المرويات الشفوية، الأداء، الشكل الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية 06، 1998، ص30.

يعاقب، إذ وظفه بن هدوقة بالجمع بين الدلالتين الفقر والتعبد في المتن الروائي، فحضور الدرويش في الرواية قوي جدا لارتباطه بعنوان الرواية.

يتحول هذا الدرويش إلى ما يشبه الرهبان ومن يسيئا ليه ويستهين به فلن ينجو من نقمته، وكذلك نذكر هيام وعشق الدراويش للجازية الذي حمل بعدا صوفيا في علاقة المحب للمحبوب التي تصل إلى درجة التقديس، فان كان الدراويش مجانين بالله مشردين فقراء فإنهم في الرواية يحبون الجازية إلى درجة الجنون فهي محبوبتهم وهي بركة على القرية ولعنة على الغرباء فقد انشغلوا بالجازية فأصبحت حديث كل درويش بتلك القرية، وكذلك ارتبطت شخصية الدراويش بالموروث الديني من خلال النصوص المذكورة على ألسنتهم بالعفوية والشاعرية والألفاظ الدينية، مثل النص الذي يدل على ذلك على علامات الساعة والمتمثل في الهول من عقاب الآخرة وهو«(يا ويل الويل زيدوا وأشرها الأخرين؟) (الي مكتوب بين غينه كافر! وراه سبعين ألف من اليهود! كل واحد منهم في يدو سيف ذهب وعلى راسو تاج من تيجان العرب!) (يا ويل الويل! وأشراها الأخرين!) (أولاد قريش ما يبقى فيهم ريش!) (ومن يرد علينا كل هذا الهموم؟) (الله الحي القيوم) (أضرب أالزرناجي أضرب)»[1]

أيضا هناك نص آخر طغت عليه الالفاظ الدالة على القيامة ويوم البعث والآخرة في قوله-**النص الأول**: «(قول ، والساعة كيفاش)، (أشراها جاءت)، (وين هي؟)،(الشمس (واش بها؟ هربت من الشرق خايفة)،(من أش خائف؟ (خايف من اللي اجتمعوا وفرقونا) (ايه ايه حق! قل لي واشراها الأخرين) (السبعة يغيبوها الزايدين) (حق وأشراها الأخرين((الدابة تخرج من

1 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص89.

تحت السدوم، يرجوا الناس في الشيء الي ما يبلغوهش ويتبعوا في الشيء اللي مـــا ينـــالوهش، ويعملو في الشيء اللي ما ياكلوهش (كيفاش عاملة هذه الداية؟ (راسها راس ثور وعينيها عينين خنزير، وأذنها أذن فيل، قرن أيل وعنقها عنق نعامة، وصدرها صدر سبع، ولونها لـــون نمـــر وخاصرتها خاصرة هر، وذيلها ذيل كبش، وقواميها قوام بعير، بين كل مفصل ومفصل اثنـــاش دراع) »[1].

من خلال ما تقدم ذكره إن شخصية الدراويش هي شخصـــية محوريـــة فـــي الروايـــة فالدروشة تفيد البساطة والسذاجة كما قد تعني طقوسا خاصة في التقاليد ومجاهدة النفس وهكـــذا يتضح بأن تلك القرية مشدودة إلى ماضيها بفضل الدراويش البسطاء.

- **الأولياء:** الولي في المجتمع الجزائري كان يؤدي وظيفتين إحداهما اجتماعية والأخرى دينية ثقافية، الوظيفة الاجتماعية تتحقق بفضل التحاق مجموعة سكانية حول ولي (رجل صالح) ينشأ بينهما من الارتباط، وتتكون علاقات الاجتماعية من مصاهرات ومصادقات أما الوظيفة الدينية الثقافية يؤديها الولي كونه قدوة حسنة في زرع الخير والمحبة بين الناس نتيجة تطبيقـــه تعـــاليم الدين عمليا، وبع وفاة "الولي" يستمر مقامه وإحياء ذكراه لكن مع مرور الـــزمن يبـــدأ الجهـــل يخترق مفهوم "الولي" فأضفى عليه صفة القدرة على الإحاطة بجميـــع الأمـــور، فتحـــول إلـــى شخصية أسطورية في المعتد الشعبي.

وسكان الدشرة كانوا يحترمون الأولياء ويقدسونهم ويخافون من غضبهم وسخطهم فقـــد توقعوا قيام الساعة لما راقص الأحمر الجازية حيث عبر «بعض القـــرويين انتظـــرا خـــروج

---

1 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص88-89.

الرجال والداية، ونزول عيسى والشمس تطلع من الغرب... كل شيء جاهز لقيام الساعة بفضل رقصة فلكلورية»[1]، وقد كانت تقام الزردة احياء أو تكريما للأولياء السبعة في الدشرة والحضرة التي هي عبارة عن بنادير وزرنة ودقات بالطبول ورقصات فلكلورية وألحان ومزامير وأيضا طلقات البرود، كل هذه المظاهر تدل على العلاقة الوطيدة بين الأولياء والموروث الشعبي، وشخصية الأولياء في الرواية هي شخصية أسطورية ، لأن الولي يعلم الغيب ويبعث التفاؤل في النفوس للاعتقاد ببركته، وتقام له الزردة للتبرك به وطلب المعونة لأن حسب اعتقادهم وسيط بين البشرية والله «ان أغلب الناس يعتقدون أن الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة يولن الواقم ويزوجن العوانس وأن من جاء إلى السبعة بنية سيئة لن ينجو من نقمة أوليائها»[2]، كما ربط بن هدوقة شخصية الأولياء بالقصص القرآني، فوظف قصة أصحاب الكهف وأحياها في ذاكرة قرية السبعة، فأصحاب الكهف المرجع أنهم كانوا سبعة والقرية فيها سبعة أضرحة لأولياء صالحين تحمل اسمهم "قرية السبعة" وإذا كان نوم أصحاب الكهف نوما مؤقتا، فإن السبعة أولياء نومهم أبدي، وأصحاب الكهف شباب فرو بدينهم وإيمانهم وتوحيدهم من بطش الحكام إلى الكهف واستغرقوا في نوم طويل، وأصبحوا بعد ذلك عبرة حكاها لنا القرآن الكريم وصور لنا قصتهم والأبعاد التي تحملها وترمي إليها في تبيان إعجاز الله تعالى في خلقه، واتخذ لهم مسجدا بعد ذلك«قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِداً»[3].

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص123.

2 – المصدرنفسه، ص70.

3 – سورة الكهف: الآية 21، رواية ورش.

الرجال والداية، ونزول عيسى والشمس تطلع من الغرب... كل شيء جاهز لقيام الساعة بفضل رقصة فلكلورية»[1]، وقد كانت تقام الزردة احياء أو تكريما للأولياء السبعة في الدشرة والحضرة التي هي عبارة عن بنادير وزرنة ودقات بالطبول ورقصات فلكلورية وألحان ومزامير وأيضا طلقات البرود، كل هذه المظاهر تدل على العلاقة الوطيدة بين الأولياء والموروث الشعبي، وشخصية الأولياء في الرواية هي شخصية أسطورية ، لأن الولي يعلم الغيب ويبعث التفاؤل في النفوس للاعتقاد ببركته، وتقام له الزردة للتبرك به وطلب المعونة لأن حسب اعتقادهم وسيط بين البشرية والله «ان أغلب الناس يعتقدون أن الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة يولن الواقم ويزوجن العوانس وأن من جاء إلى السبعة بنية سيئة لن ينجو من نقمة أوليائها»[2]، كما ربط بن هدوقة شخصية الأولياء بالقصص القرآني، فوظف قصة أصحاب الكهف وأحياها في ذاكرة قرية السبعة، فأصحاب الكهف المرجع أنهم كانوا سبعة والقرية فيها سبعة أضرحة لأولياء صالحين تحمل اسمهم "قرية السبعة" وإذا كان نوم أصحاب الكهف نوما مؤقتا، فإن السبعة أولياء نومهم أبدي، وأصحاب الكهف شباب فرو بدينهم وإيمانهم وتوحيدهم من بطش الحكام إلى الكهف واستغرقوا في نوم طويل، وأصبحوا بعد ذلك عبرة حكاها لنا القرآن الكريم وصور لنا قصتهم والأبعاد التي تحملها وترمي إليها في تبيان إعجاز الله تعالى في خلقه، واتخذ لهم مسجدا بعد ذلك«قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِداً»[3].

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص123.

2 – المصدرنفسه، ص70.

3 – سورة الكهف: الآية 21، رواية ورش.

هكذا بني المسجد ودفن فيه السبعة، في قرية السبعة رقود مجازا أو السبعة الأولياء وما تحمله من دلالات خرافية وأفكار واعية وتقديسهم لهؤلاء الأولياء ذوي الكرامات بتحريض طبعا من الدراويش، وأساطيرهم التي زرعوها في عقول السكان، وهذا التوظيف عكسي لقصة أصحاب الكهف فهو يقوم على المفارقة، لأن القصة الحقيقية تحمل أبعادا دينية توحيدية، أما السبعة أولياء فهي نموذج لتجهيل الناس ومثل ذلك منتشر في كثير من المناطق.

- **الطالب الأحمر:** هو شاب مثقف يحمل رؤية ما، جاء لمساعدة أهل الدشرة وفهم عمق الإشكالية في قرية السبعة والممثلة في الدراويش من جهة والشاميط الرجل المنفعي من جهة أخرى، فحسم الأمر منذ البداية ووفق لمواجهتهم، واكتشافه للحقائق أوصله للموت الحتمي، فالجارية تجاريه فقط ثم ترمي به في الهاوية حيث الموت الأكيد، فالطالب الأحمر كان حبه للجارية حبا لأفكاره التي أراد تحقيقها من خلال الجازية، لم يحدثها عن حبه لها«تحدث عن عيون تسيل إلى أعلى، عن شموس تخرج من الأرض عن مناجل تحصد الأشعة عن مستقبل يتجه كلية إلى المستقبل»[1]، فمشروعية هذه آثار سخط الدشرة«الناس ينتظرون مشاريع خضراء هو جاء بمشاريع حمراء! قال لا تغتروا بالخضرة، إن مثلت الربيع فلن تمثل النضج بحال»[2].

وهذا ما ترفضه الدشرة الأحمر وأفكاره«الأحمر هو اسمي وهو لوني هو أحلامي»[3] والحمرة ما هي إلا إحدى رموز الشيوعية، فالاحمرار أراد أن يخلص الإنسان من طبيعته الحاضرة،

---

1 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص18.

2 - المصدر نفسه، ، ص21.

3 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص66.

ويزرع مكانها طبيعة أخرى مستعدة لاحتضان الفكر الذي آمن به لأن إيديولوجية تعمل على تطوير البشرية.

إضافة إلى ما سبق«فابن هدوقة» ربط الأحمر بالتراث الشعبي في الرواية من خلال رقصه مع الجازية وقد عبر عنها المؤلف في قوله:«جرها الأحمر إلى وسط الرحبة وسط الدراويش ولم يتمكن من رؤية وجهها.. قدم لها منجلا محمى فلعقته! راقصها فراقصته»[1]، وأيضا التراث الأسطوري لما شبه الأحمر بـ"أسلاف" والجازية "بنايلة"«دراويشها يهتفون بنايلة وأسلاف العشيقين الذي كتب عليهم المسخ ثم القداسة. وتبدو لي نايلة في صورة الجازية وأسلاف في صورة الأحمر»[2]،«فابن هدوقة» هنا وظف أسطورة«أسلاف ونائلة» ، فالأحمر صاحب الأفكار الحمراء يحيلنا إلى مرجعية فكرية وإيديولوجية معينة فالأحمر موجود في ملامحه كشخص وفي أفكاره.

- **الطيب**: إن الطيب يدل على الطيبة، وهو بن الجبايلي الراوي المشارك في أحداث الرواية وهو كذلك أحب الجازية ولعله الوحيد الذي أحبته وبادلته الشعور نفسه، الطيب الذي يحمل رؤية إيديولوجية يشارك فيها الأحمر ولكن بأقل حدة، يقول في حواره مع نفسه"«ما أغبى الجازية! تحلم بالمستقبل في أرض زمانها ماض مستمر! ينبغي إغراق الماضي أولا، إغراق الدراويش السبعة... لكي تبدأ حياة أخرى في قرية أخرى»[3]، لكن حبه للجازية حبا غير منفعي لم يرد من ورائه شيئا آخر غير الحب، أحب الجازية لذاتها لا لتمرير مصالحه وبرامجه

---

1 - المصدر نفسه، ص91.

2 - المصدر نفسه، ص121.

3 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص11.

الفكرية، لكن هذا الحب بدأ يتلاشى ويذوب مع مجيء الأحمر «كنت أشعر بالإرهاق والحزن منذ لاحظت أن كلماتي أخذت تصغر في سمع الجازية بينما كلمات الأحمر أخذت تعظم أكثر فأكثر»[1]، والطيب نقل معه إيديولوجيته إلى السجن، إيديولوجية رفض الظلم، الظلم الذي سلط عليه محاولا إثارة الشاعر ودعوته للثورة والتغيير ومقاومة النقابة التي سجنته «لماذا لا تقاوم النقابة إذا كانت تظلمك، إن المقاومة هي المقوم الأساسي لإنسانية الإنسان، كلما قاوم الظلم اكتسبت إنسانيته بعدا جديدا»[2] فالطيب اكتسب في السجن وعيا جديدا لواقع وفهم الصراع القائم في "قرية السبعة".

- **ابن الجبايلي:** لخضر ابن الجبايلي الرجل الأصيل المتمسك بالجذور، الوطني، الثوري الثائر بأصالته وماضيه السحيق وحبه لوطنه «للإنسان جذور تربطه بالأرض كالشجرة، هل يمكن للشجرة أن تحيا بلا جذور»[3] فالرجل يذكرنا بأبطال الثورة التحريرية الذين ما زالوا رمزا لعطاء والحب والوفاء لهذا الوطن والتمسك بالمبادئ الثورية التي وضعوها بالأمس أثناء الاحتلال.

وقد ارتبطت شخصية الجبايلي بمور ثنا الشعبي من خلال المثل القائل «الشجرة لا تهرب من عروقها»[4] فهذا الرجل المتعلق بدشرته وعلاقته بها علاقة تأثير وتأثر، فهو لا يريد

---

1 - المصدر نفسه، ص194.

2 - المصدر نفسه، ص15.

3 - المصدر نفسه، ص15.

4 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص73.

أن يبتعد عنها لذلك أصبح هذا المثل مرتبط بهذه الشخصية التي لا تكاد تعرف انفصالا عن هذه الدشرة.

أراد بن هدوقة بهذا المثل أن الجبايلي الذي يمثل تقريبا كل الشعب من شجاعة وتمسك بالتراث والتقاليد والجبايلي يرفض الاستعمار لهذا قال هذا المثل.

- **الشامبيط:** يمثل الشامبيط رمز السلطة في الدشرة ولكن سكان الدشرة لا يقبلون سلطته فهو شخصية متضادة مع شخصية الأخضر الجبايلي، فهو يحب الإمبريالية الإقطاعية، فهو خان الوطن فيما مضى والآن يريد أن يزيل عار الشمبطة بها الزواج ساعيا بكل ما أوتي من قوة أن يتمم هذا الزواج«الشامبيط يجري ليل نهار يريد خطبتها لابنه الذي يقرأ في أمريكا»[1]، فالشامبيط معادل لموت الدشرة وخرابها، لأنه خان في لماضي وما زال يخدم مصالح الامبريالية باعتباره عميلا لأمريكا والغرب.

فالشمبطة خدمة المستعمر بالأمس واضطهدت الأهالي واليوم ما زالت لصيقة بأذناب الاستعمار وعينه التي يرى بها، ووسيلة لتنفيذ مشاريعه ومستهدفاته وهي وجه آخر للمصالح الامبريالية الأمريكية لاستنزاف خيرات الجازية، وكل مساعيه زواج ابنه بالجازية«كان يريد أن يتوج اسمه بهالة النور التي صنعتها بندقية أبيها ودماؤه، يريد مسح عار الشمبطة على جبينه»[2]، والشامبيط يلاقي حتفه في هاوية الموت«انطلقت به البغلة عن الطريق، سقطا معا إلى الهاوية إنه هناك لا شك أنه مات»[3].

---

1 - المرجع نفسه، ص73.

2 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص25.

3 - المرجع نفسه، ص216.

- **عايد:** اسمه يحمل العودة فهو أراد أن يعيد للدشرة نظارتها ويغيرها نحو الأفضل فمجيء عايد إلى الدشرة هو تحقيق عاهد به أباه إذ قال: «عاهدت أبي أن أعود، وقد عدت وعاهدت أبي أن لا أزرع بذوري في الريح»[1]. فهو شاب مثقف وابن مجاهد يحيل على الغربة، فهو رمز للمعاناة اليومية التي يعيشها الفرد الجزائري في ديار الغربة، والحنين الدائم والمتواصل للأم(الوطن)، فالعايد فاض قلبه حبا للوطن وللجازية، عاد بأمل احتضان حب الجازية، راغبا وحالما ليزرع بذرته في أرض طيبة.

فعايد رمز الانفتاح على الحضارة الغربية والباحث عن الاستقرار والسكن النفسي الذي يفتقده المغترب والجازية هي منبع هذا الاستقرار.

- **حجيلة:** فتاة قروية تتحدى إرادة والدها وترفض العيش في الدشرة لا تمت بأي صلة للحياة، وترفض أن تعيد الحياة التي عاشتها أمها، فهي تؤيد الطالب الأحمر في مشاريعه وأفكاره، قال لها الطالب الأحمر يوما: «أنت النموذج الأمثل للهدم، وأخوك النموذج الكامل للصيانة»[2]، فحجيلة تبحث عن التغيير فهي ملمح من ملامح المواطن البسيط الذي مل من الرتابة ويبحث عن حياة أخرى يكون طرفا في صنع قراراتها، فشخصية حجيلة تقترب كثيرا من آراء الأحمر الذي ينعت التمسك بالجذور بالعقم وهي أيضا«أنا كرهت كل شيء في هذه الدشرة حتى نفسي»[3]، فهي بذلك تعارض السلطة الأبوية والتمسك بالجذور، فهذا الإحساس بالضغط من

---

1 - المرجع نفسه، ص221.

2 - المرجع نفسه، ص13.

3 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص16.

السلطة الأبوية والدشرة يدفع للبحث عن البديل«فكلام حجية يظهر قوة القناعة العميقة يرفض الهيمنة، والشرف العنيف للحرية في بناء شخصية مستقلة»[1].

- **راعي السبعة:** يلعب دورا كبيرا في الدشرة فهو الذي يرعى كباشها، وبالتالي فهو يقدم خدمات مهمة للسكان والأولياء، وهو أيضا أحب الجازية وشاركه الرعاة في ذلك، حب له ميزته إنه حب المكافح المكد الذي يتعب من أجل إعلاء وإرضاء الجازية، فالرعاة أيضا أحبوها ويعرفون قيمتها وأهميتها«أحس عايد في عزف الراعي حرفة متيم..»[2] إذن فشخصية الراعي أيضا شاركت في سرد تاريخ الجازية وفي إعطاء أبعاد الأزمة وتحليل وقائعها، كما ارتبطت أيضا بالموروث الشعبي من خلال استعماله آلة الناي التي كان يعزف بها ألحان عذبة«نسف الراعي في الناي وبصق على أصابعه ومرّرها بثقب الناي، ثم أخذ يعزف لحن قديم جاء من أقصى الزمان، تناقلته الأجيال واحد بعد الآخر، كل جيل أفرغ فيه أتراحه وأفراحه حتى صار لحنا امتزج فيه الشوق إلى النعيم بالشكوى من العذاب»[3] لحن متميز كتميز عازفه.

- **صافية:** إنها رمز للصفاء والنقاء، وهي تمثل الفتاة المثقفة التي كانت ترافق ستة شبان وهذا يدل على أنها بن هدوقة قد رجع إلى التاريخ من خلال استدعائه لشخصية الخزامية" التي كانت ترافقها مجموعة من الرجال أيام المعتصم فلاقاها بالطالبة المتطوعة التي أثارت غضب الإمام وكل سكان الدشرة وهي«تمشي مع ستة رجال باسم المتطوع»[4].

---

1 - عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري- قسنطينة، 2001، ص133.

2 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص39.

3 - المصدر نفسه، ص38-39.

4 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص83.

- **هادية:** هي زوجة الجبايلي هادية هذه المرأة الهادئة التي اشتقت اسمها من الهداوة وتمثل رمزا للمرأة القروية المطيعة، جسدت دور المرأة الريفية، يكاد دورها لا يتعدى القيام بالوظائف والأعباء المنزلية اليومية كتحضير وفتل الكسكس، وجلب الماء من العين فقط.

- **أم الجازية:** هي أم مجهولة مات أثناء وضع الحمل مباشرة«أمها امرأة صالحة لكن الله كتب عليها الموت أثناء الوضع والولادة استشهاد أيضا»[1].

- **أب الجازية:** ارتبطت شخصية هذا الرجل بالخرافة والأسطورة التي زادت الرواية بعدا رمزيا ورونقا وإبداعا رائعا بقوله«أن رجلا يقتل بألف بندقية ويدفن في حناجر الطيور»[2]، فهو لم يدفن مثل البشر بل قتل وبقي مرمي حتى أكلت الطيور جميع جسده فصار مثل الأعجوبة يتحدث في شأنه كل أهل الدشرة، إن شخصية أب الجازية تبرز لنا دور شجاعة الجزائريين في فترة الاستعمار وصبرهم على الشدائد ولو كان بالتضحية والموت.

- **إمام القرية:** شخصية الإمام في الرواية رجل الدين وبن هدوقة من خلال هذه الشخصية رجع بنا إلى الذاكرة النفسية مع "فرويد" وتحليله بعض النفوس وأمزجة البشرية والعقد وارجاعها للجنس "الليبيدو" لأن الإمام كان يحب صافية، وكان يحلم كل يوم بها بالرغم من أن ذلك يعد من التبوهات بالنسبة لرجل مثله«الأحاديث في الدشرة حول المرأة من غير ذوات الرحم تحوم في الغالب حول همزة وصل فرويد تجربته العاطفية الأولى كانت مع أمه، الكبت السامي سما بالجنس إلى ملكوت القداسة! الإمام القروي لو استطاع لتبرع بنفسه للفتاة، أصيب

---

1 - المصدر نفسه، ص83.

2 - المصدر نفسه، ص25.

بالأرق لكثرة ما كان يفكر فيها»[1]، فالمؤلف استحضر نظرية نفسية يحاول تطبيقها على رجل دين الذي من المفروض أن يكون بعيدا عن هذه الشبهات.

- **الشاعر:** هي شخصية مثقفة رفضت الحياة السياسية«يرفض أن يدجن به وأن يصمت عما يحدث أمامه من زيف»[2]، فرفضه هذا أوصله إلى ما هو عليه –السجن– سجنته النقابة وأسمته شاعرا استهواء به.

ج- دلالة اللغة:

اللغة نظام تواصلي لإقامة الحوار بين مختلف الفئات، فقد دخلت في معادلة الكتابة الروائية وتجاوزت وظيفة الإبلاغ والتواصل إلى حقل الابتداع.

فهي بذلك تجاوزت الغاية التي تهدف لها إلى مجال آخر وانزاحت إلى دلالات جديدة وتفجير سياقاته فخرجت عن ما سطرت له و«منذ مطلع الثمانينات حتى الزمن الراهن... اشتغل الروائيون في المغرب العربي على اللغة في ممارسة فعل الكتابة بأفق البحث لإغنائها وتطويعها حتى تستوعب الأسئلة المتناسلة التي تطرح عليها ويتداخل فيها الذاتي بالجماعي والقومي بالإنساني والتراثي بالحداثي والمعيش بالمستحدث والعامي والدخيل والمعرب والفصيح»[3].

وبن هدوقة كان واعيا بأهمية اللغة مما جعله ينزاح بها عن اللغة العادية إلى لغة رامزة ذات مضامين جميلة فهي على رأي وسيني الأعرج«ليست كائنا فارغا أو مجموعة من

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص81.

2 – عمر عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص114.

3 – مجلة الأداب، العد 2، 1416، 1995، ص196.

التشكيلات التي نخرجها عند الحاجة، المضمون الجميل لا يصل إلا عن طريق لغة جميلة، المضمون المأساوي لا تحفره في ذهن القارئ إلا لغة مأساوية، اللغة ليت قادرة إنما تتلون بتلون النصوص»[1] فالمبدع هو الذي يضفي على اللغة رموزا ودلالات تفجرها وتعلو بها من كونها لغة عادية إلى لغة ذات مضامين جميلة.

فانطلاقا من العنوان«الجازية والدراويش» خرق الكاتب معايير اللغة حتى فصاحتها وجعل لغة إيحائية رامزة«الأحمر هو اسمي الحقيقي هو لوني، هو أحلامي»[2] فاستعمال الحمرة هو رمز للفكر الشيوعي.

وفي مواضع أخرى ينزل بالغة من فصاحتها إلى العامية«يا أهل الدشرة الأخيار والسبعة الكبار! يا اللي الناس تزوركم من كل الأقطار، نهار لخميس الذي جاء بغرارة يروح بتليس! زردة ووعدة على خاطر شبان أضياف هم الرأس وأهنا الكتاف»[3]، وكذلك في قوله«ريح الشمار قتلت أولادنا! يا ويل الويل السروال الطويل، وغزالة هايمة في الليل! جراد وحصاد وسبع شداد ماء الجبل يسيل الى أعلى، وبنات الدشرة بأولادها أولى! يا ساكن قرية الصفصاف لا تخاف! سبعة يغبتاو وسبعة بنيا واضرب أالزرناجي أضرب! جيبها من روس الجبال العالية، ولي عنده صفصاف يغرس قدامه دالية»[4] فعلى طول المتن الروائي مزج الكاتب بين اللغة العامية والفصيحة لإحداث نوع من التواصل بين المستوين، وقد كثف من استعمال الغة الرامزة

---

1 - المرجع نفسه، ص197.

2 -عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص66.

3 - المصدر نفسه، ص69.

4 - المصدر نفسه، ص85.

لتمرير خطابه السردي ليكون أكثر وقعا وأشد تأثيرا على المتلقي«إن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين سيكونون أزواجا حراما.. ثم يمر زمان لا شمس فيه يشبه الليل وليس ليلا.. ثم أتزوج بعدم يموت كل أبنائي المولودين من الزيجات الحرام»[1]، فقد تجاوز الكاتب بذلك لغة الإبداع والتواصل إلى لغة رامزة يلونها نوع من الغموض في فك شفراتها، فقد كسر اللغة العادية إلى لغة خاصة لا يوظفها إلا السجل الإبداعي ولكنها لغة قريبة من وعي القارئ، فهو يدرك كننها وماهيتها وبذلك يكون التواصل بين المبدع والمستهلك.

ففي هذه الرواية نجد المؤلف يبتعد عن اللغة المتداولة في الأخبار والحكايا القدية متجاوزا لغة الإذاعة والجرائد، مستخدما الكلام الدارج في محاكاة دقيقة منه للأشخاص وهم يتكلمون ويتخاطبون، متفاعلين بما يصدر منهم من أقوال وأصوات.

فابن هدوقة هنا أعطى أهمية للغة المهمشة في المجتمع من فلاحين وحرفيين وعمال لا يعرفون الكتابة والقراءة، وبذلك تجتاز الرواية حاجزا آخر باتجاه التعبير عن الواقع.

ومن العناصر الترميزية الملفتة للنظر التي استعملها ابن هدوقة العدد سبعة (7) والظاهر أن العدد قد استحضره الكاتب لدلالة أرادها، تكرر هذا العدد عنده«زهاء أربعين مرة، بل إننا نحسب الكاتب وظفه حتما توظيفا فنيا، ذلك أنه قد يكون أدرك أن هذا الرقم السحري، أو أسطوري أو اعتقادي أو ذلكم جميعا، وإنه مشترك بين كل الإنسانية ولاسيما في بعض مراحل تاريخنا البدائي وه الديانات يتبوء مكانة فخصه الكاتب بهذا الذكر المتواتر في نصوصه»[2]

---

1 – المصدر نفسه، ص77.

2 – عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 03 شارع زيغود يوسف، الجزائر، 1990، دط، ص182.

إن هذا العدد العجيب الذي ارتبط في وظائفه الأولى بالفكر الديني لأن الكتب السماوية اتفقت في أن الله خلق السماوات والأرض في ستة أيام وخصص اليوم السابع للاستواء على العرش، وأن هذا العدد أخذ يجول في التراث الديني إلى أن وصل العبادات وبخاصة الحج والطواف حول الكعبة يكون سبعة أشواط، والرجم سبع مرات والسعي بين الصف والمروة كذلك سبعة.

وكذلك نزول القرآن الكريم على سبعة أحرف، فهذه الوجوه السبعة التي بها اختلفت لغات العرب قد أنزل الله باختلافها القرآن متفرقا بها، فالعدد سبعة له صلة وثيقة بالتراث الديني الذي استقى منه الكاتب مادته العلمية وظل يتحف به كل فصوله وذلك من مرجعية دينية.

وقد رمز به أيضا بالتاريخ الذي جاء على شكل تراث تاريخي وهو عمر الثورة، المدة التي قضتها الجزائر تقاوم الاستعمار، فابن هدوقة تأثر بهذه السنوات السوداء حتى أن هذا العدد أخذ ليضفي لعمله بعدا تاريخيا، وظل هذا العدد يجول في الرواية وفصولها إلى أن ارتبط بالأسطورة الشعبية القديمة التي سادت فترة من الزمن في بلاد المشرق الأقصى وهذه السبعة تظهر في«مجموعة الدب الأكبر والدب الأصغر وفي بنات الأطلس السبع وهن اللائي وفقا للأسطورة الإغريقية تحولن إلى نجوم تعرف بالثريا، وهي ستة نجوم ساطعة وواحدة لا ترى بالعين المجردة»[1]، كما دل العدد سبعة في التراث الشعبي على الرقصة الشعبية التي كان يرقصها الدراويش وهي الحركات الدائرية السبعة.

---

1 – عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1983، ط3، ص289.

وفضلا عن ذلك ارتباط العدد سبعة (07) بعدد ألوان قوس قزح وأقواس المسجد سبعة ومن هنا يعس هذا الرقم العجيب معتقد ا ما في رواية الجازية والدراويش يجعله يلح ويكرر هذا الرقم، وكأنه يريد بها الرقم القداسة والتعظيم لذا أصبح جزء لا يتجزأ من ماضيه المشرق بضوء الأمل، لأنه شاركه في حياته بكل مجالاتها ونطاقها الواسع.

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن بن هدوقة قد جمع بين اللغة الفصيحة واللغة الدارجة إضافة إلى اللغة الإيحائية الرامزة التي كانت لها دلالات كبيرة في الرواية.

د- دلالة الزمن:

الزمن عنصر هام من عناصر البناء الروائي ودونه لا يمكن للنص الروائي أن يستقيم، ويحدد الزمن طبيعة الرواية مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد«ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن»[1] ،« ومن الشائع لدى الكتاب الروائيين، إقبالهم على تحديد الزمن في رواياتهم »[2]، مثلما فعل بن هدوقة في رواية الجازية والدراويش فقد قسم الزمن فيها إلى زمن أول وزمن ثاني.

فالزمن الأول كان يسرد الراوي المشارك "الطيب الجبايلي"« أصبحت سجينا، لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم ... ورقمي سبعة، رقم الحجرة أيضا سبعة سبعة! بالقرية جامع يدعى

1 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص7.

2 - المصدر نفسه، ص27.

"السبعة"!لا أفكر »[1]، أما الزمن الثاني فكان يسرد من المؤلف نفسه« وصلت أخبار الجارية إلى المهجر، أخبار مزوقة مفضضة كأجنحة البراق! هام به كل من أحس في عروقه بالقوة »[2].

فالزمن الأول كان زمانا ماضيا أكثر منه حاضرا ومستقبلا، لأن الراوي كان يروي الحياة التي عاشها في الدرة قبل أن يسجن، حياة الجازية وحياة الدراويش والشاميط وحياة سكان الدشرة ككل« كانت أساطير الدشرة تتمثل في "السبة" والدراويش والصفصاف، ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة الحلم! »[3]، فالراوي هنا رجع بنا إلى الماضي وهو أسلوب من الأساليب الانزياحية الخاصة بالزمن في النصوص السردية وهو ما يعرف بالاسترجاع أو الاستنكار« ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى »[4]، ولكن يجب أن نضع في اعتبار أن الأحداث الماضية التي تسترجع عبر الذاكرة لا يمكن أن تبقى تحمل نفس الدلالة السابقة، فالأحوال تتبدل والمعاني تتغير في ضوء أحداث جديدة فرضها زمن مغاير.والزمن في الرواية يحدد بعدة طرق ففي رواية الجازية حدد بمرحلة من حياة "الطيب" الراوي المشارك فنحن نفتح الخطاب الروائي على مشهد في السجن« أدار السجان مفتاحا غليظا في القفل، دفع الباب أمامي وقال متهكما:"حضك سعيد، معك في هذه الحجرة شاعر، نقل إلى المستشفى للفحص ثم يعود،أدخل »[5] هدفنا من تقديم هذه الصورة هو محاولة تحديد زمن القصة بربطه بمرحلة من مراحل حياة الشخصية "الطيب" وهكذا يمكننا استخلاص أن زمن

---

1 – المصدر نفسه، ص7

2 – المصدر نفسه، ص27.

3 – المصدر نفسه، ص24.

4 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي،ط2005،4، ص77.

5 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص7.

الحكي الأول يتصل بالطيب وهو في السجن، وافتتاح الحكي زمنيا على المشهد –دخول الطيب السجن– لم يأت إلا استرجاعا ضمن حاضر القصة المرهن في الخطاب، لكن هذا الاسترجاع يأخذ بعده الطبيعي باعتباره كحدث سابقا زمنيا إننا ننتقل إلى الماضي، ونخلط هذا في كثير من خطابات الروائي« أدار السجان مفتاحا غليظا في القفل، دفع الباب أمامي وقال متهكما:"أرى أمي التي تتكلم بلا صوت أمام أبي، أرى مناجل الفلاحين والدراويش، أرى الشامبيط آتيا إلى الدشرة مع المتطوعين»[1] «يدوي النبأ في سمعي:"مات الطالب".. الدرويش! عثر على جثته أسفل "عين المضيق" دفعه مجهول أو عثر.. سقط على صخرة» [2].

«كان أبي ينظر إليها وهي تتحدث لم يقل شيئا لم ينهها، كان ينظر إليها فقط ! لما انتهت من حديثها مسكها من يدها وقادها الى المراح لم نفهم ماذا يريد أن يفعل»[3] فهذه الخطابات رجع بها الروائي إلى ماضيه إلى الحياة التي كان يحياها في الدشرة فهو كان يسرد لنا أحداثها.

ومن ضروب التنويع التي استخدمها بن هدوقة في الجازية والدراويش السرد اللاحق«ومعناه حكي شيء قبل وقوعه»[4] مثل قول المؤلف«كل المهاجرين الذين يتتبعون ما يجري في وطنهم سمعوا بمقتل الطالب صاحب الحلم الأحمر»[5]، فالقراء هنا فوجئوا بمقتل الطالب الأحمر الذي أعلن عنه الراوي قبل وقته، بيد أن الراوي عاد وسرد الحكاية بالتفصيل ملقيا الضوء على الأسباب.

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص10.

2 - المصدر نفسه، ص10.

3 - المصدر نفسه، ص16.

4 - سعيد يقطين: مرجع سابق، ص77.

5 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص28.

من خلال ما سبق نلاحظ أن في الزمن الأول من الرواية أكثر الراوي من استعمال الفعل الدال على الماضي ولكنه لجأ إلى استخدام الفعل الدال على الحاضر في الزمن الثاني من الرواية «شعر عايد منذ أن سمع قصة الجازية والطالب صاحب الحلم الأحمر، أن الدشرة في كل دقيقة تبتعد عن نفسه بآلاف الأميال! إن الجازية نفسها أخذت تبتعد عن متعلقات آماله»[1]،فالراوي هنا يسرد لنا حاضر الدشرة بعد موت الطالب الأحمر وسجن الطيب وعودة عايد إلى الدشرة وهذا ما يعرف بزمن الخطاب الروائي، فهو متفتح على الزمان بشكل متميز يمكننا أن نرصد دلالته في علاقته بزمن الكاتب والقارئ ضمن ما نسميه زمن النص.

من خلال ما سبق نستنتج أن الزمن عند بن هدوقة حمل دلالات كثيرة ومتنوعة وثرية خاصة دلالة الماضي والعودة إلى التراث، فالزمن عنده ليس حركة توالي الليل والنهار وسيرتهما في الحياة.

و- دلالة المكان:

المكان عنصر حكائي هام قائم بدلالته وطرف أساسي من أطراف العمل الروائي، وله أهمية كبيرة بالغة باعتباره أن«المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية »[2]، فإنه لا يمكن أن ينشأ بعيدا عن الأشخاص وفي هذا إقرار بالتأثير المتبادل بين

---

1 - المصدر نفسه، ص98.

2 - البحراوي حسن: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1990،ص26.

الشخصية والمكان ومدى إسهام هذا الأخير في التعريف بالشخصية من حيث أبعادها الشعورية وتكوينها الذهني.

وربما ما قدمه بن هدوقة حيث أشار إلى تلك العلاقة الرابطة بين الإنسان والمكان وفي هذه الحالة«يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة تبادلية يؤثر فيها كل طرف في الآخر»[1]، فللمكان قدرة على التأثير«في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص، شيء دائم مستمر في الرواية مثلما هو دائم ومستمر في الحياة»[2]، لذا يمكن اعتبار المكان الروائي مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية، والمعروف أن اختيار الأمكنة في السرد الروائي يساعدنا على معرفة ما يريد الروائي توصيله إلى المتلقي ففي رواية "الجازية والدراويش" اختار بن هدوقة الريف، لأنه ابن ريف وتأثر به فلا يخرج الفضاء المكاني لخطابه عن الريف بكل تجلياته، والجازية والدراويش تدور أحداثها في قرية أو دشرة من المداشر الجزائرية، والدشرة هو المكان الرئيسي الذي افترشت عليه الرؤية وشهدت في المتن الحكائي لأول مرة على لسان الطيب، إن تلك الدشرة بالرغم من الأخطار التي كانت تهددها إلا أنها كانت تنبض ببطولات أبنائها أيام الاستعمار، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالموروث التاريخي العريق، وهي بؤرة البناء السردي أو هي نموذج مصغر يعكس المجتمع الجزائري الكبير في صراعه الطبقي.

---

1 – المرجع نفسه، ص31.

2 – إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ–2010م، ص132.

كما أننا نجد سكان الدشرة في الجازية تعلقوا تعلقا جنونيا بدشرتهم«الدشرة هي جنتنا وهي سجننا لا يستطيع أحد أن يخرجنا منها»[1]، فقد كان حبهم للدشرة حبا شديدا، والرحيل إلى القرية الجديدة التي يسعى الشامبيط من أجل تأسيسها موقف بعيد عن الصواب في نظرهم، لأن الدشرة«ليست مجرد فضاء مادي للوجود ولكنها جذور مع الماضي البعيد»[2] ، وهذا يدل على ارتباط الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه ارتباطا وثيقا. إذ لا يمكن تصور أي مكان منعزل عن الأشخاص، فبدونهم يفقد المكان قيمته، وقد ربط بن هدوقة المكان بالتراث الشعبي حين وظف المثل القائل«الشجرة لا تهرب من عروقها»[3]، فهذا المثل ارتبط بشخصية "الجبايلي" الرجل المتعلق بدشرته وعلاقته بها علاقة تأثير وتأثر فهو لا يريد أن يبتعد عن الدشرة، ولهذا أصبح هذا المثل مرتبط بهذه الشخصية التي لا تعرف انفصالا عن هذه الدشرة التي امتثلت جذورها فيها – وأراد بن هدوقة بهذا المثل أن الجبايلي الذي يمثل تقريبا كل الشعب من شجاعة وتمسك بالتراث والتقاليد وعدم قبوله لمشروع الشامبيط الذي يمثل السلطة من حيث أفكاره ومشاريعه المستقبلية، ومن هنا كان رمزا للاستعمار في الرواية، والجبايلي يرفض الاستعمار لهذا قال هذا لمثل، وربما كان من وراء هذا المثل بالنسبة لابن هدوقة حث الشباب الجزائري بالتمسك بالوطن وعدم الهجرة إلى الغرب.

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص108.

2 – عبد الحميد بوسماحة: مصدر سابق، ص108.

3 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص15.

كما وظف أيضا المثل القائل «ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى»[1]،وهذا المثل يدل على التجربة اليومية التي اكتسبها الإنسان الشعبي من خلال احتكاكه مع طبيعة الريف، إذ ارتبط هذا المثل بتعبير الدرويش عن رفضه للزواج بين امرأة الريف ورجل المدينة ويدل هذا الرفض على طبيعة العلاقة القائمة بين البيئتين القائمة على الصراع الاجتماعي والاقتصادي والفكري، فالصراع الطبقي بين الريف والمدينة يجعل من هذا الدرويش يقول«بنات الدشرة بأولادها أولى»[2].

وقد وظف بن هدوقة "الجبل"، والجبل يمثل بالنسبة للدشرة الهاوية والموت، لأن الجبل كان مكان تقع فوقه الدشرة، وتتجلى هنا ثنائية الارتفاع والانخفاض فالجبل مرتفع والدشرة منخفضة، ووقع الاختيار على الجبل حتى تتضح معالم القرية بوضوح وبصورة كاملة.

ومن المظاهر التراثية في الدشرة التي لاحظناها في الرواية اللثام والقصعة والبرنس، وهذا دليل على أن القرية أصحابها لا يزالوا يعيشون على العادات والتقاليد، وقد تجلى مظهر آخر من التراث كان يميز تلك الدشرة وهو الزردة حيث«تعد الزردة من خصوصيات الريف الجزائري.. وتخضع الزردة إلى سلوك ديني بشكل واضح»[3]، فالزردة خاصية ريفية تمارس في الريف الجزائري بكل مميزاتها وطقوسها، وفي الرواية أقيمت الزردة عدة مرات ولها فضاء مكاني معين لا تتم إلا فيه وهو ساحة مسجد السبعة، والزردة هي«أكباش تذبح ومناجل تضج وزرنة وبنادير تصدح! فيها صفقات تعقد وأموال تعد ماء من العين دعوة من

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص85.

2 – مصدر نفسه، ص85.

3 – مجلة اللغة والأدب: معهد الغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع13، شعبان 1419، ديسمبر1998.

الصالحين»[1]،وأيضا من مظاهر الاحتفال التي تميز تلك الدشرة الحضرة فهي عبارة عن بنادير وزرنة ودقات بالطبول ورقصات فلكلورية وألحان ومزامير وأيضا طلقات البارود التي تميز تلك المنطقة التي يعبرون بها عن أفراحهم.

ولهذا فقد كانت تلك الموروثات الشعبية تأثيرا على إبداع بن هدوقة لارتباطه بالبيئة الريفية عموما والحنين إلي يشده إلى ذكريات البساطة الريفية والطفولة والمغامرات، فالذاكرة تحتفظ بها، وتقوم مرة أخرى بعملية ترشيح لهذا الموروث فتأخذ تحت قوة الدفع الداخلي الإبداعي ما يلائم النص المبدع.

وابن هدوقة استنجد بالذاكرة الشعبية المثقلة بالعادات والتقاليد والمعتقدات والأمثال والأشعار وتعامل معها وأعاد تركيبها وترتيبها بوعي وأفق رحب.

كما ربط "ابن هدوقة" المكان بالموروث الديني حين وظف المسجد في روايته "الجارية والدراويش" والمسجد مكان مقدس، وقد استعمل المؤلف كلمة جامع بدل مسجد، لأنه أصبح مكان تقام فيه الزردة والولائم والأفكار، واختياره للفظة الجامع بدل المسجد لم يكن اعتباطيا، فقد كان القصد منه أن الجامع يتجمع فيه الناس، وهو ذلك المعلم الديني الذي تؤدى فيه الصلاة وتطهر فيه القلوب ويخفف فيه أحقاد الناس، يجتمع فيه الناس على اختلاف درجاتهم الاجتماعية يتبادلون فيه وجهات نظرهم وشأن حياتهم اليومية وما يتمخض عنها من قرارات وصفات، فهو يعد«ملتقى السكان ومكان تجمعهم بعد عودتهم من أعمالهم»[2].

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص71.

2 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص71.

فلم يعد جامع السبعة هنا مجرد مكان لتقرب إلى اله فقط بل أصبحت ساحته مكان تقام فيه الذبائح والولائم لأداء الطقوس الدينية ولاسيما في الأعياد والمناسبات المرتبطة بالعبادة إضاء للأولياء السبعة، وللإضافة فقط إن جامع السبعة يحيل إلى قيمة دينية ذات قدسية للأولياء السبعة«كل مات سبعة ولد سبعة آخرون»[1]، وهذا ما يدل على أن استمرارية تلك القداسة والتشبث به لهذا وصفه "الأحمر" بجامع العقم فهو يرى«أن الارتباط السلبي بالخرفات الممثلة في جامع السبعة والثبات والخواء الأجوف الذي يرمز له جبل السبعة، والتشبث بالماضي والجذور بصورة مبالغة والذي يمثله شجر الصفصاف "طواطم" تكرس العقم ولا تخلف حياة»[2]، فهذه الدلالات تنبئ عن كره الأحمر للمسجد واتهامه بالعقم لأنه يمثل الإيديولوجية الشيوعية.

ولا ريب في أن للمكان أثرا في التعبير عن هوية الكاتب والشخوص، فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة، والتاريخ والعادات والتقاليد والأعراف ونتيجة ذلك فإن بن هدوقة قد أعطى صورة للجزائر من خلال المكان في الرواية.

هـ- التفاعل النصي:

إن إنتاج أي نص يخضع لخلفية معرفية سابقة وثقافة واسعة، وقاعدة معرفية غنية، وإذا سلمنا بوجود التناص وقيام النص الحاضر عليه -الجازية والدراويش- بالرغم من تعقد هذه الظاهرة الفنية وصعوبة معرفتنا والكشف عن آلياتها فقد تجلى التناص داخلي وتناص خارجي.

---

1 - المصدر نفسه،ص23.

2 - عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، مرجع سابق ص94.

- **التناص الداخلي**: اشتغل الكاتب على التراكمات النصية الموروثة التي أبدعها فيما سيق، فنصوصه شديدة التشابك فيما بينها، فالنص مليء بالتناصات والإشارات التي تثير تساؤلات هذه الصراعات التناصية وتدفع بالقارئ إلى استحضار النص الغائب، فالنص عبارة عن«فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»[1].

استلهم "ابن هدوقة" مما كتبه بمعيار جمالي مغاير وبناء سردي يتناص ويحاور نصوصه السابقة متأثرا بالتيارات الاجتماعية والإيديولوجية، فأعاد إنتاج نصوصه وتفريغ ذاكرته وبعث ثقافته المخزنة، فأعطت النص الجديد –الجازية والدراويش– التي تتناص مع النصوص الغائبة للكاتب "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"،"بان الصبح" من خلال سرد الواقع الجزائري بكل مستوياته.

إن على مستوى النظام السياسي وما يحويه من إيديولوجيا، أو على مستوى العلاقات الاجتماعية بين الأفراد والجانب الاقتصادي المعيشي لهم، هذا الواقع الذي تركز في الدشرة التي تمثل بؤرة البناء السردي، أو هي نموذج مصغر يعكس المجتمع الجزائري الكبير في صراعه الطبقي، وحب الأرض التي أدت إلى تناسل النصوص من بعضها البعض حين يوظف الأبناء كرمز للحلول، وكيفية نظر الآباء إلى الأبناء بوصفهم صفقة وحلا لأزماتهم، كلمة قالها "عابد بالقاضي"«الأبناء هم الحل»[2]، هذا ما فعله أيضا "لخضر بن الجبايلي" يقرر تزويج ابنه

---

1 – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(تحليل استراتيجية التناص) ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ص121.

2 – عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط5 ، ص48.

"الطيب" بالجازية حتى وإن عارض هذا الأخير«المرة الوحيدة التي خالفته فيها كانت تتعلق بخطبة الجازية»[1].

ما أكثر خطابها الذين يجدون الحل في الأبناء "الشامبيط" أيضا الذي خان فيما مضى والآن يريد أن يزيل عار الشمبطة بهذا الزواج«الشامبيط يجري ليل نهار يريد خطبتها لابنه الذي يقرأ في أمريكا»[2]، فلكل هدف يسعى الى تحقيقه والوسيلة هي الأبناء دائما، "فعابد بالقاضي" خوفا على مصالحه وأملاكه يريد أن يزوج ابنته "نفيسة" زواجا ترفضه«أنا قررت أن أتزوج وقراري قضاء»[3]، فهذا التناقض بين الروايتين يقوم على الامتصاص الدلالي، ووظيفته تتمثل في مسألة الزواج، فزواج الطيب من الجازية حفاظا على الدشرة من الضياع، في المقابل زواج نفيسة من مالك هو فرصة الإقطاعي للإفلات من الثورة الزراعية، إذن فالمكان هو واحد الريف الجزائري، فهذه القطعة من الوطن ما هي إلا عينة صغيرة للوطن الكبير، فالرؤى الإيديولوجية بين الشخصيات خلفت التنافر بينهم من الإقتطاعي الاستغلالي، الانتهازي إلى الامبريالي العميل الذي يسعى لبيع البلاد، إلى الإنسان المواطن الثوري الذي دافع بالأمس ويناصر اليوم مثل " الأخضر الجبايلي" والمعلم البشير في "نهاية الأمس" الذي هو مبشر لأفكاره الإيديولوجية، ومالك في "ريح الجنوب" ورضا في "بان الصبح".

إن هذا التداخل بين هذه النصوص يحيلنا إلى الصراعات الموجودة في مجتمعنا ووجود هذه الطبقة الاستغلالية التي استفلحت فيها الخيانة فباتت تنحر في خيرات البلاد وتوجه الأطماع

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص73.

2 – المرجع نفسه، ص74.

3 – عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، مصدر سابق، ص90.

الأجنبية إليها، في حين تداخل شخصية "البشير" رجل الإصلاح والتغيير والطامح لحياة أفضل لهذا الشعب، مع شخصية الطالب "الأحمر" إلى حد بعيد من حيث الأفكار الإيديولوجية والانتماء السياسي، فالبشير في نظر "ابن الصخري" شيوعي«إنه إما أن يكون شيوعيا فوضويا..... من هذه الشرمذة التي تنخر عظام المدن»[1]،وهذا "الأحمر" في الجازية لا يبتعد كثيرا في أهدافه عن "البشير" فهو يؤكد دائما إيديولوجيته «الأحمر هو اسمي، هو لوني، هو أحلامي»[2]،هو كذلك جاء من أجل التغيير جاء لاستشراف مستقبل أفضل، فهذا التناص الإيديولوجي بين المعلم البشير والطالب الأحمر تلاقح وكشف لنا الامتداد التاريخي لهذه الأفكار التي آمن بها كل منهما.

والملفت للنظر أن "الجازية" ترفض "الأحمر" وهذا ما يحيلنا إلى زمن الرواية- أواخر السبعينات وبداية الثمانينات – وهي فترة النظام الاشتراكي في الجزائر والتراجع عن التوجهات السابقة والبحث عن البديل ، والأحمر بمشاريعه أثار سخط الدشرة « الناس ينتظرون مشاريع خضراء هو جاءهم بمشاريع حمراء ؟ قال لهم لا تغيروا بالخضرة ، ان مثلت الربيع فلن تمثل النضج بحال»[3].

وإذا انتقلنا إلى جانب أخر وهو التطوع الطلابي في الجازية الذي يثير الثورة الزراعية وبالتالي تناص الجازية مع ريح الجنوب ، نهاية الأمس ، من خلال الحديث عن الاستطلاع والتوزيع العادل وإلغاء الملكية الخاصة ، فثقافة الكتاب جعلت هذه النصوص تتناسل ويولد بعضها بعضا حيث جاءت الجازية متفردة عما سبقها ، لها عبقريتها الخاصة ودلالتها التي تميزها .

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1980،ص176.

2 – عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، مصدر سابق، ص90.

3 – مصدر نفسه، ص21.

من جهة أخرى نجد تداخل وتناسل حتى الشخصيات الثانوية ، أعادها إلينا في قالب جديد مثل الرعاة في الجازية أوجدهم من قبل في « نهاية الأمس و« ريح الجنوب» وأيضا شخصية "حجيلة" تتفاعل وتتداخل مع " نفيسة " و" دليلة" في الموافق، حجيلة التي ترفض أن تعيد حياة أمها و نفيسة أيضا، ودليلة الطالبة الجامعية المتحررة تريد تفجير كل شيء حتى الدار التي تقطنها والتي تعكس الجزائر وبصراعها الطبقي .

حتى الفضاء المكاني يتشابه ويتداخل وهو الريف في معظم الروايات " ريح الجنوب " ، " نهاية الأمس"، "الجازية والدراويش" وأن كان ريف هذه الأخيرة متميزا كتميز الجازية إذن فهذه النصوص الغائبة تحاورت وتداخلت في النص الجديد" الجازية والدراويش " حيث رصد مظاهر الصراعات التى عاشها ومازال الشعب الجزائري يعيشها، استنصص من هذه النصوص الإيديولوجيات المختلفة للطبقات المكونة للوطن والصراعات التي أوصلت الجازية- الجزائر- إلى الأزمات التي تعيشها حاليا، " فالجازية والدراويش" ما هي إلا صورة لثقافة الكاتب وإنتاجه السابق ولكن بتقنية يغلب عليها خيال أسطوري يجسد الجازية الوطن وتميزها بالبحث عن أسباب الأزمة والصراعات القائمة وتجلياتها الراهنة والكشف عن المشاهد المأساوية التي عاشتها الجازية - الجزائر- ومازالت تعاني منها :

- التناص الخارجي :

1- تناص مع نجمة " كاتب ياسين ":

الرواية باب مفتوح على كل الثقافات، وهي نتاج التفاعل والتعالق بين مختلف النصوص فلا غرابة أن يستوعب بن هدوقة نجمة لكاتب ياسين حتى وان اختلفت لغة الكتابة فالجازية مستلهمة من نجمة امتصها وحاورها الكاتب فأحيا بذلك النص الغائب، فهناك تقارب دلالي وإشاري بين النجمتين، فمن حيث الأصول تلتقي نجمة مع الجازية في أصلها العربي فنجمة تنسب إلى قبيلة كبلوط التي جاءت من الشرق الأوسط«إن قبيلتنا جاءت من الشرق الأوسط وذهبت إلى اسبانيا واستقرت بالمغرب تحت قيادة كبلوط»[1].

---

1 - كاتب ياسين: النجمة، مرجع سابق، ص130 -131.

فبن هدوقة أقام حوار مع "نجنة" سافر إلى الماضي وبعثها في الذاكرة في صورة الجازية، يسائل من خلالها الوطن ليكشف عن المختبئ، وإذا رجعنا إلى المرأتين في طفولتهما نلاحظ هذا التشابه، فكل منهما تكلفت بها إحدى النساء الفضليات، فالجازية ماتت أمها عند الوضع فتبنتها عائشة بنت منصور«الجازية كانت في المهد لدى إحدى القرويات الفضليات، عائشة بنت سيدي منصور»[1]، وأبوها شهيد قتل بألف بندقية، أما "النجمة" تخلت عنها أمها الفرنسية وتربت في كنف "ألا فاطمة" وتضاربت الآراء حول نسب أبيها، ومن مرحلة الطفولة تنقلنا الروايتان الى مرحلة النضج، نجد نجمة تتزوج من كمال الرجل المسالم الضعيف الشخصية غير الطموح، تزوج من نجمة لأن أمه أرادت ذلك وقبلت نجمة ذلك تحت ضغوط "ألا فاطمة" .

فنجمة لم تفز بالسعادة ولم تكن قط سعيدة في زواجها، وكذا الجازية وإن لم تتزوج فقد أنبأتها قارئة الكف عن زيجات غير شرعية«لكن مأساتي أنني أتزوج زوجا في وقت منظور.... جاءت إلى البيت وأنا صغيرة امرأة غريبة الأطوار تقرأ اليد أنبأتني أنني آكل عشبة تنبت في جبلنا لا يعرفها أحد، تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج فيه زواجا حلالا وأن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين سيكونون أزواجا حراما وأن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استولت عليه»[2]، فالزواج لم يقع بعد لأن بن هدوقة تحدث عن زواج افتراضي لا عن زواج حقيقي، فزواج الجارية يعني حلول الكارثة وهذا ما حدث فعلا خطبها الطيب فاتهم بقتل الطالب الأحمر، راقصها الأحمر وأراد اقناعها بأفكاره فلاقى حتفه في الهاوية، أراد الشامبيط خطبتها لأبنه فلاقى نفس مصير الأحمر، من ذا الذي يستطيع الاقتراب منها وهذا ما تعبر عنه نجمة وما ستفعله بعشاقها« لقد عزلوني حين زوجوني ولكنني سأحبسهم ما داموا يحبوني..... وسيكون القرار الفصل بطول الزمن في يد السجينة»[3]، فهذا التقارب الدلالي بين البطلتين والذي يشير إلى حلول الكارثة بعشاقها الجازية تقتلهم، ونجمة تسجنهم

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص25.

2 – المصدر نفسه، ص77.

3 – كاتب ياسين: نجمة،مرجع سابق، ص69.

فالمصير واحد، حتى أننا لتكاد تختلط علينا أفكار الروايتين، وأنت تقرأ الجازية تحس وكأنك تقرأ النجمة.

2- تناص مع السيرة الهلالية:

مخيلة المبدع تجاوزت الحاضر وغاصت في عمق التاريخ العربي الإسلامي، فرمى بخيوط إبداعه إلى القبيلة الهلالية، إلى السير الشعبية ليولد أحداثا بطولية ويمزج بين الراهن والماضي ليصنع مقارنة بين الجازيتين، الجازية هذا الاسم اللامع الذي حفر في الذاكرة، لأن كثيرا من أبناء الوطن هم حفدتها، فلا غرابة أن ينطبق هذا الاسم على الوطن ويرمز له، وقصة الهلاليين من أكثر القصص الشعبية ذيوعا وشهرة، استرجعها بن هدوقة واستلمها وجعلها عنوانا لروايته.

فالجازية والدراويش تحيل إلى الجازية الهلالية واشتراكهما فيما نسج حولهما من أساطير وخرافات، الغرابة تلازمهما في كل شيء فالجازية الهلالية من الغرائب التي نسجت حولها أن شعرها لفط طوله بقي بين الصخور بعد موتها وبقي شاهدا على تمييزها وجمالها على مر العصور« مثل البدر ليلة التمام وخصلات شعرها تغطي صدرها وتصل حتى إلى قدميها»[1]، وهذه الجازية الجزائرية« أشيعت حولها ألف خرافة تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية»[2].

الجازية الهلالية يستقبلها قومها بالتبجيل والاحترام لا يقومون بأي عمل دون استشارتها حتى لو أدت بهم إلى الحرب، وكما أن حبها وغيرتها على قبيلتها أدى بها إلى إشعال نار الفتن، أما الجازية الجزائرية فكانت فتنتها أنها معشوقة شباب الدشرة ورعاتها ودرويشها، وحتى زوارها يأتون من أجلها فمات من مات وسجن من سجن كل ذلك بسب حبهم لها، كل بطريقته وحسب انتمائه وإيديولوجيته، فالجازية -الجزائر- ركبت صهوة الماضي، لجأت وحنت إلى الماضي السعيد، ماضي البطولات ساقتها إليه نكبات ونكسات التراجع والخيبة استنجدت بالجازية الهلالية لإحياء لحظات الماضي المجيد، هروبا من الزمن الرديء الذي تعيشه فهي لم

---

1 - كاتب ياسين: نجمة،مرجع سابق، ص24.

2 - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص25.

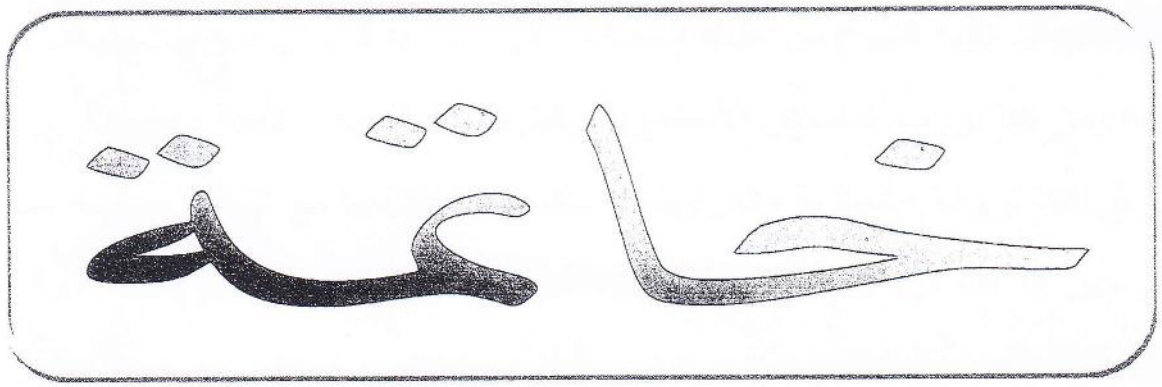
تعد صالحة لأي شيء إلا لإقامة التجارب عليها –السياسة–« إن الزواج فاتها نهائيا ولم تصلح إلا لممارسة التجربة»[1].

فالمرأتان تتحاوران من خلال ما مر بهما من أزمات، الأولى تحمل هموم قبيلتها وما مر بها من محن وتحاول دائما معالجتها والثانية تمثل وقائع الأزمة الجزائرية بكل تداعياتها التي بدأت تعصف بها، هذه الأزمة التي لا يفقه أشكالها إلا مبدع واع بأسبابها وخلفياتها، فإذا ذكر اسم البطلتين فذلك يعني الأرض، الوطن، فرواية الجازية والدراويش تقول كل شيء عن الوطن، عن أزماته، هي تأملات في الصراعات القائمة، ووجدت في الجازية الهلالية علاقة أو مفقود طالما يحثت عنه هو البطولة، الحب الذي يطفى على كل شيء في سبيل الوطن، فصورة المرأة –الجازية الهلالية– تولدت وتناسلت وأتت عبر القرون السحيقة لتشير وتدل على المعنى العميق للجازية –الجزائر– ومحاولة لحل الأزمة الراهنة التي طالت، ولكن يأتي الأمل في القريب وعلى لسان الجازية نفسها« النفس تميل أحيانا عندما تهب عليها بعض النسمات العليلة، كأغصان الصفصاف لكن الجذع يبقى ثابتا... الملح ما يدود »[2]، فالجازية تبقى صامدة متصلة العروق رغم ما يهب عليه من أزمات واقفة مثل شجر الصفصاف.

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص26.

2 – عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص25.


خاتمة

خاتمة:

ليست الخاتمة نهاية حاسمة لفكرة البحث ولا المحطة الأخيرة لرحلة الباحث العلمية، بل هي خلاصة ونتائج لفكرة درست وهي كذلك بلورة لأفكار ومفاهيم.

هذا وقد كانت الدراسة منصبة ومركزة على الجارية والدراويش والبنايات النصية المكونة لها من خلال رجوع الكاتب إلى التراث وبعد دراسة الموضوع خلصت إلى النتائج التالية:

- إن موضوع توظيف التراث من الموضوعات التي شغلت النقاد المحدثين ويتضح ذلك بأن هذه الدراسة الجديدة ظهرت على الساحة الأدبية وقد اهتم بها كل من العرب والغرب، إذ اهتم بها العرب للحفاظ على الهوية العربية وقد اتضح ذلك من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي.

- شهد التراث تقنية التنوع من حيث المصادر التي استغلها الروائي منوعا فيها حسب تنوع مواقفه ومن هنا برزت المصادر الأسطورية والتاريخية والدينية والأدبية والشعبية.

- إن قراءتنا لرواية –الجازية والدراويش- عكست لنا علاقتها مع التراث وماله من زخم تراثي يبين لنا هذه الرواية الجزائرية لأنها مثلت التراث تمثيلا واسعا فهو يلعب دورا هاما في تحقيق هوية الشعب الجزائري.

- إن استدعاء الشخصيات التراثية من أبرز أشكال توظيف التراث على الإطلاق إذ ابتعد الروائي بقنواته الإبداعية إلى الماضي جاعلا من الشخصيات رموزا وأقنعة يختفي وراءها ويحجب الماضي ليرى من خلالها إلا الحاضر.

- إن التعبير عن الأفكار والرؤى التي تعد في عرف السياسة والمجتمع من التبوهات التي يمنع الحديث عنها والإفصاح بها، لذلك فالتراث والأقنعة تمكن الروائي من خلالها إلى عالم التابوهات عن طريق هذه التقنية.

- أحدث بن هدوقة علاقة جد وطيدة مع الصوفية والمتمثلة في حضور عالم الزردة والدراويش اضافة الى إحداثه علاقة مع الرقم سبعة الذي لازم الرواية منذ بداية المتن الحكائي لذا نجده في التراث الأسطوري والشعبي تارة والتاريخي والديني والأدبي تارة أخرى.

- تفاعل النص الروائي مع الموروث الشعبي المتصل بالتاريخ العربي والحكايات الشعبية التي نسجها الخيال العربي حول الجازية الهلالية.

- كشف البحث أن الجازية ما هي إلا نجمة تتقاطع مع شخصياتها وتتشابه في دلالاتها ومضمونها.

- درس البحث التناصات الإيديولوجية المختلفة ذات الحضور المكثف والتي تنتمي إليها شخصيات الرواية المكونة للمجتمع الجزائري، إذ تبين أن المبدع تهيمن عليه إيديولوجية معينة حاضرة في كل ابداعاته.

- اتكأ البحث على مرجعيات مختلفة أهمها المرجعية التاريخية، فتحاور الرواية التاريخ وتعيد صياغته برؤيا فنية، حيث هيمنت الثورة الجزائرية على ابداعاته، فهي بمثابة الأم التي تمنح دون كلل، والالهام الذي نسج منه النص فأعطاه الكثافة الحسية والدلالية، الى جانب مرجعية اللغة اذ مزج الكاتب بين اللغة الفصحى والعامية وكثف من استعمال اللغة الرامزة لتمري خطابه.

وأخيرا أتمنى أن يكون البحث على بساطته قد شكل منطلقا جديدا لمقاربة الرواية الجزائرية، فقد وضحنا ولو بقليل كيفية توظيف التراث في أدبنا العربي الجزائري عامة وفي رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة خاصة.

وأرجو أن أكون قد وفقت إلى حد ما لإعطاء هذه الدراسة حقها من التحليل والتعليق والاستنتاج، ونسأل الله التوفيق والسداد.

فالحمد لله بدأ لا ينتهي ونهاية لا تزال تبدأ

ملحق

ملحق رقم 01: التعريف بالروائي عبد الحميد بن هدوقة:

عبد الحميد بن هدوقة من مواليد 9 جانفي 1925 بمدينة المنصورة التابعة لولاية سطيف، تعلم اللغة العربية على يد والده، أما الفرنسية فقد أخذ منها حظا في التعليم الابتدائي في قريته، وبعدها واصل دراسته في المدرسة الكتانية في قسنطينة.

وفي عام 1949 سافر إلى مرسيليا وحصل على شهادة الإخراج الإذاعي بالفرنسية، وشهادة تقنية في تحويل المواد البلاستكية، ثم رجع إلى المدرسة الكتانية ودرس فيها لمدة سنة، ثم رحل إلى تونس حيث مكث أربع سنوات، ونال خلالها شهادة العالمية في الأدب من جامعة الزيتونة وشاهدة التمثيل لعربي من معهد فنون الدراما في تونس.

كتب في الرواية، فكان أول أعماله رواية "ريح الجنوب" التي«تعتبر أول رواية بالعربية في الجزائر»[1]، وفرغ منها المؤلف أواخر عام 1970.

من أهم إصدارته مجموعة من المقالات في كتاب الجزائر بين المس واليوم صدرت له عام 1959، وله أيضا قصصية جزائرية صدرت له عام 1960، وهي على النحو التالي:

- ظلال جزائرية صدرت عام 1960.
- الأشعة السبعة صدرت عام 1962.
- الكاتب وقصص أخرى صدرت عام 1974.

كما برع ابن هدوقة وتميز في الفن الروائي، فهو في رأي أغلب النقاد أول روائي جزائري كتب باللغة العربية حيث أصدر خمس أعمال رواية:

- ريح الجنوب التي نشرت سنة 1971.
- نهاية الأمس الصادرة سنة 1975.
- بان الصبح الصادرة سنة 1980.
- الجازية والدراويش الصادرة سنة 1983.

---

1 – عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب 3 شارع زيغود يوسف، الجزائر،1988، ص25.

- غدا يوم جديد وهي آخر أعماله الروائية الصادرة عام 1991.

ويجدر بنا أن نضيف إلى قائمة الأعمال المذكورة آنفا مجموعة من القصص والأشعار التي لم يصدر في كتب مستقلة بل نشرت في صحف ومجلات جزائرية وتونسية ولبنانية وفي عدة دول عربية أخرى، كذلك أكثر من مائتي مسرحية كتبها بن هدوقة للإذاعة والتلفزيون.

وفي 21 أكتوبر 1996 توفي الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة الذي اعتنى الباحثون بإنتاجه الأدبي وخصصوا له دراسات مهمة لا مجال لذكرها.

ملحق رقم 02: التعريف بالرواية:

هي قصة يدور موضوعها حول حكاية قرية تقع في قمة الجبل وهذا الموقع يجعلها في شبه عزلة، وهي تسم بشيوع عادات وتقاليد قديمة يسهر عليها مجموعة من الدراويش هكذا يتضح أن هذه القرية مشدودة إلى ماضيها بفضل الدراويش البسطاء، فهم يتغذون في تفكيرهم وسلوكهم من الأولياء السبعة والجامع وكل ما خلفه لهم ماض أجدادهم.

انه جو تسود فيه الأساطير والخرافات تضاف إليه الجازية الحلم فتزيده إغراقا في أسطوريته، وهي الفتاة الساحرة التي ما رأت عين جمال كجمالها، ولا سمعت أذن كلاما أحلى من كلامها.

لذلك تصبح محل تنافس كبير بين المعجبين بها، والجازية حلم يخطر في بال كل شاب من شباب القرية، فقد عبر عنه في الرواية بقوله:«الجازية حلم والأحلام لا تتحقق لكل الناس»[1] ، والكاتب في هذه الرواية يحاول معالجة حاضر الجزائر لما فيه من صراعات، فهذه الفرية يتنازعها مشروعان:

- الأول: مشروع الشامبيط الذي يريد ترحيل سكان الدشرة من أجل بناء سد في هذه القرية.
- الثاني: وهو المشروع الذي يقف ضد الأول ويدعمه الطلبة المتطوعون.

1 - عبد الحميد بن هدوقة، الجارية والدراويش، مصدر سابق، ص221.

وفي الأخير يتبين لنا أن الإنتاج الجزائري الجديد في مجال الرواية كالجازية والدراويش يتميز دوما بنكهة خاصة تمتد جذورها إلى واقع الشعب وهذا بدوره ما يؤهل الأديب الجزائري أكثر من سواه أن يرسم ملامح الهوية الوطنية بوعي جمالي رفيع.

قائمة المصادر و المراجع

أ/ المصادر

*القران الكريم برواية ورش، عن نافع الطبعة السادسة دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت -لبنان ، ط1، 1404هـ.

1- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية و الدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983(دك).

2-عبد الحميد بن هدوقة :بان الصبح ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1980 .

3-عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط 5 .

4-عبد الحميد هدوقة :نهاية الأمس الشركة الوطنية للتوزيع الجزائر 1978/2.

5-عبد الحميد هدوقة :غدا يوم جديد منشورات الأندلس الجزائر في 9 محرم 1411هـ - 21 جويلية1991

6-الأعرج واسيني : سيدة المقام منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر 2001.

7- رشيد بوجدرة : معركة الزقاق المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1986 .

ب/المراجع:

1-احمن بن نعمان :سمات الشخصية الجزائرية،من منظور الانثروبولوجية النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1988.

2-الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في أصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب1986 (دك)

3-إبراهيم خليل :بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ،ط1، 1431 2010م

4-إبراهيم منصور،محمد الياسين :استيحاء التراث في الشعر الاندلسى،دار للكتاب العالمي.

5-اليحراوة حسن :بنية الشكر الروائي (الفضاء،الزمن ا لشخصية)ط1،المرك الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1990

6- بليحيا الطاهر :التراث الشعبي في الرواية الجزائرية،منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر 2000.

7-سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي ،ط4،2005 .

8-سعيد يقطين :الرواية و التراث السردي (من اجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002 .

9-شوقي ضيف :في التراث و الشعر و اللغة، دار المعارف 1119، كورنيش النيل القاهرة، جمع – مكتبة الدراسات الأدبية،ط ،د ت.

10-صادق عيسى الحضور :التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة،دار مجيد لوي للنشر والتوزيع عمان، 2006(دط) .

11-عاطف جودة نصر :الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع بيروت- لبنان، 1983- ط 3 .

12-عامر مخلوف :الرواية و التحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات كتاب العرب، دمشق 2000

13-عبد الحميد يورايو :البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي، الجزائر دراسات حول خطاب المروبيات الشفوية ،الأداء ،الشكل ،الولالة، ديوان المطبوعات الجامعية 06-1998

14-عثمان حشلاف :التراث و التجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية في مواده ،صوره موسقاه و لغته، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط.

15-عبد المالك مرتاض :القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب 3 شارع زيغود يوسف، 1990(د ط).

16-عز الدين إسماعيل :من قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات و شهادات،مطبعة المنظمة العربية التربية و الثقافة و العلوم تونس، ماي سنة 1988(د ط).

17-عمر عيلان :الايدولوجيا و بنية الخطاب الروائي ،دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد هدوقة ، منشورات جامعة متنوري قسنطينة 2001.

18-كاتب ياسين :نجمة المؤسسة الوطنية للطباعة، ديوان المطبوعات الجامعية ، ترجمة محمد قوبعة ، 1997 (د ط).

19-محمد بلقايد :بنو هلال تربية ، بني هلال ، تقديم ليلى قريش موفم للنشر 1989(د ط).

20-محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002.

21-محمد المرزوقي الجازية الهلالية ، قصة من التراث الشعبي ،الدار التونسية للنشر، 1989 (د ط).

22-محمد مفتاح : تحليل الخطب الشعري (إستراتجية التناص)، ط1 دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت لبنان.

23- محمد الجايري :التراث و الحداثة دراسات و مناقشات المركز الثقافي العربي ،ط1 ،سبتمبر (أيلول)1991

24-محمد نعيمي هلال :النقد الأدبي، دار النهضة ط1.

ج/المعاجم :

1- إبراهيم أنيس و آخرون : المعجم الوسيط ،ج2 دار الفكر.

2-ابن منضور :لسان العرب ،إعداد و تصنيف يوسف الخياط ،ج3 (د ط ،د ت).

3-عبد النور حبور :المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط1، مارس 1979.

د/المجلات و الدوريات :

1-احمد منور :التداخل بين بن هدوقة و نعمة كاتب ياسين اللغة و الأدب، العدد 13.

2-الطاهرروابنية :الفضاء الروائي في الجازية ، مجلة المساءلة ، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1991.

3-خليدة تومي :عمق التراث عمق الدولة ،مجلة الثقافة ،مجلة أبداعية تصدر عن وزارة الثقافة ، الجزائر العاصمة الثقافة العربية ،12، جوان 2007.

4-علي عقلة عرسان :أسئلة الحداكة و التراث ، مجلة التراث العربي ،مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد58السنة 15 الثاني يناير 1995 شعبان 1415

5-مسعد محمد زياد :قراءة نقدية في تفاصيل في خارطة الطقس (الشاعر محمد الخضراوي) مقال في مجلة ديوان العرب ، مجلة أدبية ، فكرية ثقافية و اجتماعية، 22 كانون الأول ديسمبر 2007

6-مجلة الآداب :العدد2، 1416، 1995.

7-مجلة اللغة و الأدب :معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر 13 شعبان 1419ديسمبر 1998، عدد خاص.

و/المذكرات :

1-عبد الحميد بوسماحة :توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، مذكرة شهادة الماجستير، جامعة الجزائر1991 – 1992

2-راضية عداد :الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي ،مذكرة شهادة الماجستير جامعة منتوري قسنطينة 2005-2006

الفهـــــرس

مقدمـــة .....(أ،ب،ج،د)
مدخـــل .....(06)
أولا: تعريف التراث .....(08)
1- المدلول اللغوي.....(08)
2- المدلول الاصطلاحي .....(09)
ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصـــر.....(11)
1- مفهوم التراث عند السلفيين.....(11)
2- مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة (الرافض للتراث) .....(12)
3- الموقف الجدلي .....(12)
الفصل الأول .....(14)
أولا: أنواع التراث .....(16)
أ- التراث الديني .....(16)
ب-التراث الشعبي .....(20)
ج- التراث الأسطوري .....(29)
د- التراث التاريخي .....(30)
و- التراث الأدبي .....(32)
ثانيا: أهمية التراث في الرواية .....(34)
ثالثا: التراث و علاقاته بالرواية المعاصرة .....(36)
الفصل الثاني .....(43)
أ- دلالة العنوان .....(45)
ب-دلالة الشخصيات .....(48)
ج- دلالة اللغة .....(69)
د- دلالة الزمن .....(73)
و- دلالة المكان .....(76)
هـ- التفاعل النصي .....(81)
خاتمة .....(89)
ملحق .....(92)
قائمة المصادروالمراجع .....(96)
فهرس .....(101)