وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الابراهيمي– برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 181833057363

رقم التسجيل: ط2: 181833054279

تمثلات النسق التراثي في رواية "الجازية والدراويش" لـ: عبد الحميد بن هدوقة

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– مليزي خليصة.

– دفاف زهرة.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د. رابح بن خوية		جامعة البشير الابراهيمي – برج بوعريريج	رئيسا
2	د. حفيظة بن مزغنة	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة البشير الابراهيمي – برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
3	د. حفيظة بن قانة		جامعة البشير الابراهيمي – برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ. 2023/2022م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذتنا المشرفة **(بن مزغنة حفيظة)** منبع المعرفة و السراج

التي أنارت دربنا فكل الشكر والاحترام لها

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

الإهداء

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى

هي ذي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية أهديها إلى:

أبي العزيز أطال الله في عمره

إلى من علمتني العطاء دون انتظار يا من زرعتي في قلبي أسمى معاني الأفاضل وسعيت دوما لإرضائها

وإلى من أخص الله الجنة تحت قدميها

والدتي العزيزة أطال الله في عمرها

إلى أولئك الذين يفرحهم نجاحنا ويحزنهم فشلنا إلى جميع إخوتي وأخواتي الأعزاء وجميع أفراد عائلتي

إلى كل الأهل والأصدقاء

إلى أستاذتي الفاضلة

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد طيلة فترة إنجاز المذكرة ولو بكلمة طيبة

سائلا المولى عز وجل أن يجزي الجميع الخير في الدنيا والآخرة

الحمد لله رب العالمين

مليزي خليصة

الإهداء

إلى من مهما قلت فيهما لن أوفيهما حقهما

إلى من لم يقال لهما أف – والدي العزيزين حفظهما الله وأطال في عمرهما–

إلى إخوتي وأخواتي كل بإسمه

إلى كل الأهل والأصدقاء

إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد طيلة

فترة إنجاز المذكرة ولو بكلمة طيبة

سائلا المولى عز وجل أن يجزي الجميع الخير في الدنيا والآخرة وفي الأخير

الحمد لله رب العالمين

دفاف زهرة

مقدمة

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 بهدف تأصيل الرواية الجزائرية في الموروث 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 مر 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 "الجازية والدراويش" تزخر بالتراث بأنواعه المتعددة فابن هدوقة جسد ظاهرة توظيف التراث في "روايته الجازية والدراويش"، حتى يعالج عالم اليوم المعيش الذي يكتنفه التناقض والغموض، بالإضافة إلى ظاهرة التناص الذي يقوم أساسا على استراتيجية الامتصاص والتداخل والتفاعل النصي فكان النقاء الرؤيا الفنية مع التناص، فتشكلت الجازية 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 دفعنا للغوص في الموضوع جملة من الأسباب نلخصها فيما يلي:

– سبب ذاتي يتمثل في إعجابنا بهذا الخطاب الروائي والمتعة الكبيرة التي وجدناها من خلال قراءتنا الأولية.

– إيماننا 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 اهتمامنا بظاهرة توظيف التراث في الرواية.

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

ومن أهم المصادر الروائية نفسها، فلا وجود للدراسة ما لم توجد الأرضية التي تترك 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 فرضنا مادة البحث وطبيعة تقسيمه إلى فصلين مسبوقين بمقدمة.

– الفصل الأول عنوانه "مفاهيم نظرية حول التراث، تناولنا فيه مفهوم النسق والتراث، وأنواع التراث، ودرجة أهميته وعلاقة التراث بالرواية، أما الفصل الثاني المعنون بالأنساق التراثية في رواية الجازية والدراويش، هو دراسة تطبيقية تناولت فيه النسق دلالته واستعماله، والنسق التراثي الاجتماعي في الرواية، كما تناولت دلالة اللغة ونسق الزمن، والمكان والتفاعل النصي.

وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

وبعد دراسة الرواية وفحصها اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي لدراسة دلالات الرواية، والمنهج التحليلي في تحليل موضوع البحث، 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 نذكر:

- 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 بفضل الأستاذة المشرفة الدكتورة: "**بن مزغنة حفيظة**" التي لم تبخل علينا بالتوجيهات والنصائح والملاحظات، وإمدادنا بمختلف المصادر والمراجع، فلها منا جزيل الشكر والتقدير والعرفان.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية حول التراث

أولا: مفهوم الأنساق التراثية

ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

ثالثا: أنواع التراث

رابعا: أهمية التراث في الرواية

خامسا: التراث وعلاقته بالرواية المعاصرة

أولا: مفهوم الأنساق التراثية.

1-مفهوم النسق لغة واصطلاحا:

1-1-تعريف النسق لغة:

يعد النسق من المصطلحات التي ازداد تداولها في الدراسات المعاصرة إذ أخذ دلالات عديدة، وهو من المصطلحات الرائجة في الدراسات الأدبية والنقدية، وإذا عدنا إلى أصوله اللغوية فإن "النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد انشقت هذه الأشياء ببعضها؛ أي تنسفت، وروي عن عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" أنه قال: "بين الحج والعمرة، وقال شهر: من ناسقوا تابعوا، يقال: ناسق بين أمرين أي تابع بينهما، والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد ابن الأعراب النسق الرجل إذا تكلم سجعاً".[1]

وجاء في معجم الوسيط (النسق) شيء -نسقا: نظمه، يقال: نسق الدر، ونسق كتبة والكلام: عض بعضه على بعض. (أنسق) فلان: تكلم سجعًا (ناسا) بين الأمرين: تابع بينهما ولائم، وانتسقت الأشياء، وانتظم بعضها إلى بعض والنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء، ويقال كلام نسق: متلائم على نظام واحد"[2].

ومنه فمفهوم النسق لغة هو الانتظام والاتساق والترتيب في نظام موحد.

وورد في أساس البلاغة للزمخشري مصطلح "النسق": بمعنى الدر وغيره ونسقه ودر منسوق، ومنسق وتنسق هذه الأشياء ومن المجاز الكلام متناسق، وقد تناسق وجاء علم نسق ونظام وتعز نسق وقام القوم نسقا، ويقال لكواكب الجوزاء والنسق"[3].

وتعني كلمة النسق في اللغة اليونانية القديمة: التنظيم والتركيب والمجموع، ومن ثم تحيل هذه الكلمة: إلى النظام والتنسيق والتنظيم وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء وثم النسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع".[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد6، دار الصادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997م، ص 197.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية، دط، دت، تركيا، ص ص 918-919.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط1، ج2، دار الكتب اللبنانية، بيروت، لبنان، 1419هـ-1998م، ص 266.

[4] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، (نظريات الإنسان المتعددة)، الألوكة للنشر، ط1، 2006م، ص 119.

يُفهم من هذا أن لفظة "النسق" الذي يجمعها أنساق بمجموع ما يجعله من معاني في اللغة العربية نظام الأشياء أو أنساقها على بعضها، وبالتالي فإن الأنساق يمكن تحديد معناها في اللغة بأنظمة الأشياء.

ونستنتج من كل تلك التعريفات اللغوية بأن معاني مصطلح "النسق" متشابهة فيما بينها، وهي دلت على التنظيم والترتيب والتركيب للكلام.

1-2-تعريف النسق اصطلاحا:

فالنسق يعد إفراز ثقافيا يستهلكه الجمهور وتكون الجماليات البلاغية قناعا تمر من خاتله الأنساق بأمان، فالغذامي يصفه أيضا بأنه مفهوم مركزي في مشروعه النقدي يكسبه فيها دلالية وسيمات اصطلاحية[1] التي حددها فيما يلي:

1-إن النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده أما كيفية تحققه عبر وظيفته فإنما يتطلب وصفا محددا وهو ان يتوفر في الخطاب الواحد نسقان متناسخا مضمر والأخر ظاهر.

2-ان النسق عبارة عن دلالة مضمرة ليس من صنع المؤلف فالثقافة هي المؤلف.

3-للنسق قدرة الاختفاء والاضمار مع حركة متقنة مع اقنعة مختلفة اهمها قناع الجمالية اللغوية.

4-الأنساق الثقافية التاريخية أزلية راسخة تتصف بالغلبة دائما وعلاماتها اندفاع الجمهور لاستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذه الأنساق.

أي أن الغذامي يشترط في الخطاب المنقود ثقافيا أن يكون جماهيريا وأن يمتلك نسقين: ظاهر ومضمر وأن يكون النسقان يشكلان وحدة من الصراع المؤتلف كما يشترط فيه أن يحظى بالاستجابة القرائية.

ووظيفة النسق تكمن في الكشف عن المضمرات الثقافية الموجودة في النص. ما تكون هذه المضمرات ذات تأثير كبير رغم كمونها ويسميه الغذامي بـ" النسق المضمر" و

[1] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005م، ص 107-108.

يعرفه بقوله " هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد" و لكنه وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس بالخطاب و رعية الخطاب من مؤلفين و قراء[1] وقد جعل الغذامي للنسق دلالة سماها "الدلالة النسقية" و جعلها تعمل في مقابل الدلالة الضمنية الذي يقوم عليها النقد الأدبي الجمالي وقد عرفها بقوله "علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخد بالتشكل التدريجي الى أن أصبح عنصرا فاعلا".

وقد عمد الغذامي الى تقريب فكرة النسق من خلال النظر في شعرية المتنبي حيث بدأ الحديث عنه سؤال "المتنبي مبدع عظيم أم شحاد عظيم أم هو الاثنان معا[2] وفي إطار هذا التساؤل جعل المتنبي ذا نسقين.

– الأول: نسق ظاهر يتمثل في فحولته الشعرية ومقدرته القولية في الأدب العربي.

– الثاني: مضمر يتمثل في كونه شحادا منافقا وهذا النسق المضمر لعبت البلاغة بجمالياتها المختلفة على اخفائه حتى عند مسلم لدى (الرعية / المتلقي قارئ المتنبي) أن يكون المتنبي أشعر العرب والدلالة النسقية هذه يتم اكتشافها من خلال شعر المتنبي.

– ويجري استخدام كلمة النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص وتشيع في الكتابات الى درجة قد تشوه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط وقد تأتي مرادفة لمعنى:

البنية structure أو معنى النظام system حسب مصطلح دي سوسير.[3]

فهو يتحدد عبر وظيفته كبنية مفاهمية وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع محدد ومقيد.

ويكون ذلك في نص واحد ويشترط في النص أن يكون جماليا و جماهيريا و هنا تستبعد الرديء والنخبوي عبر شرطي الجمالي و الجماهيري كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة و في نصوص متباينة وللوظيفة النسقية مواصفات هما النسقان [4] يحدثان معا و في آن واحد و في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

---

[1] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 70.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

[4] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص 35.

يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

لابد ان يكون النص جماليا ويحظى بمقروئية وذلك لنرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي. وإذا توفرت هذه الشروط الاربعة تكون امام حالة الوظيفة النسقية والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب وأيضا من بنية الرياضيات العلمية جاء أول تعريف رياضي لهذا المصطلح عاما أن مصطلح البنية لم يستقر في مجال الرياضيات إلا في أواخر الثلاثينيات من هذا القرن.

أما مفهومها فقد أخد أهل الخبر وأهل الهندسة يتداولونه مند نهاية القرن الماضي وكانوا يجرون من هذا المدلول بالنسق ومن تم فإن النقد مجموعة تتصف بخصائص أهمها:

1-البناء أي عناصر المجموعة ليست متفرقة.[1]

2-العلاقات: هي كل الارتباطات التي تجمع الأفراد.

3-العمليات: وهي الارتباطات التي تجعل الأفراد يتولوا بعضها من بعض أما الطريقة التي يتبعها المنطق الرياضي الصوري لتحديد النسق فتعتمد على ثلاث خطوات.[2]

* تحديد العناصر الأولى التي ينبغي أن تتركب منها عبارات اللغة.

* تحديد قواعد لتركيب الحروف الأبجدية وتسمى القواعد النحوية.

* تحديد القواعد لتنتج العبارات السليمة وتسمى بالقواعد الاستدلالية.

وعليه فإن النسق جملة من العبارات المستخلصة من اللغة السليمة بطريقة اللزوم المنطقي أو مجموعة جزئية من اللغة المنغلقة إنغلاقا لزوميا بمعنى أن تكون كل قضية أو مجموعة من القضايا التي تنتمي إلى النسق منتمية هي الأخرى إلى النسق وعلى هذا فإن النسق يخرج العبارات السقيمة الفاسدة ولا يعتري إلا بالعبارات السليمة الصحيحة.

[1] هيثم أحمد الغزام، النقد الثقافي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص ص 46-47.

[2] المرجع نفسه، ص ص 152-153.

2-مفهوم التراث لغة واصطلاحا:

2-1-تعريف التراث لغة:

ورث: الوارث صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكل ويفنى من سواه ويرجع ما كان ملك العبادة عليه وحده لا شريك له".[1]

كما ذكرت لفظة الجلالة "التراث، ورث الوارث" في القرآن الكريم في عدة سور قرآنية نذكر منها قوله جل جلاله:

(وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا).[2]

وهنا يعني التراث التركة المادية.

وقال أيضا:

(يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ).[3]

وهذا يعني التراث تركة النبوة والفضيلة والمعرفة وليس المال.

حيث يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم في هذا الصدد: "وكان عيشه كفافا فعجلت منينه، وقلت بواكيه، وقل تراثه".

وفي حديث آخر: «إن الأنبياء لم يرثوا دينارا ولا درهما، وإنما ورثوا العلم، فمن أخذه أخذ بحظ وافر».

كما كان لهذه اللفظة حظ وافر في الشعر العربي كقول المتنبي:

ولست أبالي بعد إدراكي العُلى... أكان تراثا ما تناولت أم كسبا ...

2-2-اصطلاحا:

"على الرغم من الأهمية الكبيرة للتراث الشعبي في حياة الإنسان بصفة عامة ،و حيث أن التراث الشعبي يتم التعرف عليه من قبل الباحثين إلا بدراسة المجتمع بكل مكوناته أو على

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، ص 907.

[2] القرآن الكريم، الآية: 19 سورة الفجر، ص 593.

[3] القرآن الكريم، الآية: 06 سورة مريم، ص 305.

الأقل التعرف على مدى تعبير هذه العناصر عن العلاقات والقيم السائدة في المجتمع ،ومن ناحية أخرى دراسة عناصر التراث التي تدخل في كل نسق من الأنساق الاجتماعية التي تألف البناء الاجتماعي، وهذا يعني فهم المجتمع ككل من زاوية (فولكلورية بحتة) ومن يدري فقد يقود ذلك في آخر الأمر إلى ظهور ما يمكن تسميته بالمدخل الفولكلوري لدراسة المجتمع مثل ما هناك مدخل أيكولوجي ومدخل اقتصادي[1]، أو غيرهما من المداخل التي تتبعها المدارس الأنتروبولوجية المختلفة في دراستها للمجتمعات الإنسانية".

فكلمة "تراث" في المعنى الاصطلاحي اختلفت وتباينت رغم أنها لم تستعمل إلا في العصر الحديث فقد تعددت أراء الدارسين ووجهات نظرهم في تحديده وبيان معناه إذ نجد في تعريف مجدي وهبة أنه: «ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية مما يعد نفيسا إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه».[2]

إذن فإن التراث هو الجسر الرابط بين الماضي والحاضر فكل ما يوجد داخل الحضارة السابقة من تراث وهو أصلا في الماضي ولم نقم باستحضاره فقط.

3-مفهوم النسق التراثي:

من خلال المفاهيم السابقة للنسق والتراث يمكن أن تحدد مفهوم " النسق التراثي" بأنه تلك العناصر المترابطة والمتواشجة التي تخص المعتقدات والأخلاق والعادات والتقاليد والممارسات الأخرى التي يكتسبها إنسان معين في وسط اجتماعي معين، فمفهوم " النسق الثقافي " هو تركيب لمفهومي النسق والتراث.

يحدد "عبد الله الغذامي" الأنساق التراثية بقوله هي "أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق"[3].

[1] شوقي عبد الحكيم، الفلكلور والأساطير العربية، دار بن خلدون، بيروت، ط1، 1978م، ص 41.

[2] إبراهيم منصور محمد الياسين، الشيحاء التراث في الشعر الأندلسي، حيدر للكتاب العالمي، دط، ص 06.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 79.

ويعرفها" ضياء الكعبي" بقوله "يمكن أن يحدد مفهوم "الأنساق الثقافية" CULTURAL PARADIGNATICS بأنها نظم (SYSTEMS) بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافتين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهي النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه[1].

فالأنساق التراثية حسب ضياء الكعبي "هي أنظمة ظاهرة ومضمرة في كل المجتمعات وتتعلق بالدين والعرف والأوضاع السياسية، وهي مرتبطة بالإبداع وطريقة فهمه. كما أن الانساق الثقافية حسب "غريتس" GRETS هي: مجموعة من ميكانيزمات الضبط والتحكم، مثل الخطط والوصفات (الغذائية أو الطبية)، والتعليمات، وهو ما يسميه مهندسو الحاسوب (البرامج للتحكم في السلوك، ولتنظيم العمليات الاجتماعية والنفسية".[2]

من هنا فالأنساق التراثية آليات وأدوات للتحكم في الحياة النفسية والاجتماعية للأفراد، تحيط سلوكهم وتصرفاتهم. كما يعرف عبد الفتاح كيليطو النسق الثقافي بقوله:" النسق الثقافي بكل بساطة مواضعه (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية...) تفرضها، في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره".[3]

من هنا فالنسق الثقافي مجموعة من العناصر المترابطة التي تخص المعتقدات والعادات والقيم والمبادئ التي يكتسبها الإنسان في مجتمع ما وتأثر عليه وتتحكم فيه.

---

[1] ضياء الدين الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التاويل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2005م، ص 22.

[2] إسماعيل خلبص حمادي، النقد الثقافي، مفهومه منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، العدد 13، جامعة واسط، العراق، نيسان 2013، ص 16.

[3] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: (عبد الكبير الشرقاوي)، دار توبقال، المغرب، ط1، 2001م، ص 08.

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 من 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.[1]

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.

– 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".[2]

2–مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة (الرافض للتراث):

يقع الموقف الرافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي إنه يرفض الماضي رفضا كليا، ويرفض العودة إلى التراث ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستدل

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة– دراسة من منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2002م، ص 22.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

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".[1]

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".[2]

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.

ولهذا بعد 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.

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

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.[1]

ثالثا: أنواع التراث.

يعتبر التراث منبعا ملما بمختلف المجالات التي من خلالها يمكن للدارس التعرف على أصل هذه الكلمة فالتراث يتميز بالجمال والتنوع واستنادا على هذا الأخير يمكننا تمييز الأنواع التالية:

1-التراث الديني:

يعتبر التراث الديني مصطلحا ما شاملا مقصورا على الآثار المكتوبة التي تشمل المواضيع الدينية، فالدين قيمة أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية ، التي تتجسد من خلال تتبع الطقوس والعادات و مساءلة التقاليد والعقائد كما تداولها الأفراد التي تجلت في شكل سلوكيات داخل المجتمع الواحد، فالثقافة الدينية جزء لا يتجزأ من المخزون الثقافي للكثرين، و بذلك يكون التراث الديني ضمن هذا المفهوم منحصرا بين الثقافة الدينية والثقافة الإنسانية و من هنا تبرز الأبعاد الدينية وتتجسد في القرآن الكريم حيث يعتبر هذا الأخير مجسدا الجميع أبعاد التراث الديني وهذا يتوافق من رأيه حسن حنفي حيث يقول: « نشأ التراث من مركز واحد وهو القرآن والسنة ولا يعني هذان المصدران أي تقديس لهما بل هو مجرد وصف الواقع".[2]

فقد كان القرآن الكريم ومازال منبعا ثريا في الفصاحة والبلاغة والبيان صالح لكل زمان ومكان «ولم يكن القرآن الكريم مقصورا على زمن من دون زمن، أو مكان دون مكان

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 23.

[2] حسن حنفي، التراث والتجديد، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط3، 1987، ص 154.

بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء وهو صانع التراث ومصدره الأكبر ومنبع في إمداد الثورة اللغوية".[1]

إذن فالتراث الديني هو مجموعة الاجتهادات الحادثة على الدين ونذكر من بين هذه الاجتهادات توظيف الآيات القرآنية –توظيف الألفاظ القرآنية–توظيف المعاني القرآنية– توظيف القصص القرآنية.

2–التراث التاريخي:

التراث التاريخي: هو تراكم خيرة الإنسان في حواره مع الطبيعة يعني التجربة المتبادلة بين الإنسان ومحيطة، وهذا المحيط الذي يضم حتى الإنسان الآخر فردا كان أو أم جماعة. التراث يعني كل مفهوم تاريخية الإنسان في تجارب ماضية، ويعيشه في حاضره، ويمهد من خلاله لمستقبله فهو وثيقة تاريخية وفنية وجزء من التراث السياسي.

يستخدم التراث التاريخي في إعادة بناء الفترات التاريخية العابرة للأمم والشعوب والتي لا يوجد لها إلا شواهد ضئيلة واستدعاء التاريخ في الرواية ينشأ من وراء مخزون ذاكرة تاريخية، فالروائي هنا يلعب دور المؤرخ في حديثه عن الشخصية التاريخية يستخدم ضمير الغائب الذي يغيب الشخصية ويقدمها من خلال وجهة نظر غريبة عنها".[2]

فالتراث التاريخي ليس مجرد أحداث مضت بل هو دروس وعبر لهذا فان الروائيون يسقطون أحداث الماضي على الحاضر، ويعملون على توظيف التاريخ لاهتمامهم به، وبما أن الرواية جزء لا يتجزأ من التاريخ فقد استطاع هذا الجزء في بعض الحالات استيعاب رؤية تاريخية، فالرواية هي الذي تتجمع فيه عدة علوم وفنون.

3–التراث الأسطوري:

أ–لغة: الأسطورة لغة واحدة الأساطير، وهي ما سطره الأولون، والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها، ويقولون للرجل إذا أخطأ أسطر فلان اليوم والإسطار الإخطاء وسطر فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها.

[1] إبراهيم منصور محمد الياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، حيدار الكتاب العالمي، دط، ص 17.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص ص 19–20.

ب-اصطلاحا: يعرف طلال حرب الأسطورة بـ: هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد.[1]

والأساطير هي قصص خيالية توضح كيفية وصول العالم والبشرية إلى شكلها الحالي، وهي نص أدبي يعمل سيمات النصوص الأدبية القديمة.

والأسطورة كانت معروفة وقت نزول القرآن الكريم وذلك في **قوله تعالى: (وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا)**[2]، فالأسطورة السجل الأمثل للفكر وواقعة في مواصلة الابتدائية، و عندما كان يحاول تفسير الوجود من قوله و يحاول قراءة الواقع الاجتماعي وتغييره، وهذا بالطبع مع ما تنقله لنا الأسطورة من بصمات وانطباعات النفس الجماعية عليها، وهي جماعية لأن الأسطورة لا يمكن لأحد أن يدعي حق تأليفها، فهي مجهولة الأصل والمؤلف، وأحيانا المنشأ والتاريخ بغض النظر عن كونها ثقافة أجيال متعاقبة.

4-التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي هو عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من أراء وأفكار ومشاعر بحيث يعتبر التراث أصلا لكل الشعوب فهو قدم الإنسان ويمثل حضورا بارزا في بناء الشخصية في إطار المجتمع ، "لقد أصبح التراث الشعبي موضوع اهتمام الباحثين بعد أن كان كل إنتاج شعبي محط ازدراء وتقليل باعتباره مؤلفات بدائية فجة مخصصة لسواد الناس غير المتعلمين و بالتالي فهي تستحق اهتمام الأنباء الجادين"[3] أن التراث الشعبي له مكانة كبيرة أيضا في الجزائر كباقي البلدان وذلك من خلال ترجمته في مختلف المناسبات مثل الزواج ، الختان ، الوفاة.... "لقد صار التراث الشعبي بديلا خياليا للواقع و في هذا

[1] ابن منظور، لسان العرب ضبط نصه وعلى حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح وابن يوسفت، بيروت، لبنان، ط1، الدار البيضاء42، ص 363.

[2] القرآن الكريم، سورة العرفان: الآية 05.

[3] طلال حرب، أولية النص... نظرات في النقد والقصة والأسطورة، والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999م، ص 64.

تكمن طاقاته التعبيرية الخصبة و مخموليته الثرية ليعكس المعاناة التي يعيشها الفرد يوميا فأسيروا الملاحم وما شابهها عبارة عن دليل الصراع الحاد الذي كانت الطبقات الشعبية نحياه بين الواقع والخيال أو بين الحقيقة والحلم، أو بين صورة قائمة تلك القدرة على تلبية تعويضية واهمة".[1]

ويتكون الجزء الأكبر من التراث الشعبي من الحكاية الخرافية الشعبية، الأمثال الشعبية، الأغاني الشعبية.

*** أنواع التراث الشعبي.**

– **الحكاية الخرافية الشعبية:** لا تحدد معظم تلك الحكايات زمانا أو مكانا لحدوث ما تصفه غير أنها تبدأ وتنتهي بطريقة معينة، وهي من أهم الأنواع الأدبية الشعبية انتشار لأن الناس ولحد الآن أو الساعة مازالوا يتداو لونها.

ومصطلح الخرافة فهو حكاية في حد ذاته، ففي تراثها الشعبي الحكاية الخرافية هي في نظر راضية عداد: "الخرافية أو حكاية الغول، أو حتى الحجاية وهذه الأخيرة أصبح لها فيما بعد معنى آخر يدل على نوع شعبي آخر وهو اللغز".[2]

إن الحكاية الخرافية الشعبية تبدأ كثيرا من الحكايات بعبارة "في يوم من الأيام" و تنتهي بعبارة "وكلهم عاشوا سعداء" والقصص على ألسنة الحيوانات هي من أكثر أنواع الحكايات الشعبية رواجا بين الناس ، فعندما نقول حكاية حيوان فيمكن أن تكون الحيوانات هي الشخصيات المحركة لكامل الحكاية و ترمي عادة إلى تعليم الناس السلوك الحس والأخلاق الفاضلة "الحكاية الخرافية ليست عملية حكي اعتيادية للغاية منها وإنما لها أثرها فنيا في مجتمعنا فهي في الأساس، تجمعنا و تجعل كل واحد منا يعيش مغامرة في عالم خيالي، الغرض منها التعلم والتربية ، ونقل التراث الأخلاقي و أيضا التسلية".[3]

---

[1] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000م، ص 12.

[2] راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، مذكرة ماجيستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005–2006م، ص 23.

[3] راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، ص 40.

فالحكاية الخرافية هي محاولة ناجحة لتعليم السامع بطريقة غير مباشرة والاستفادة من أخطائه فهي تعتبر حلقة وصل بين مختلف الأجيال.

وفي مجموعة من الحكايات الشعبية يغادر البطل وطنه بحثا عن هدف معين، ويمكن أن يكون رجلا أوامره، وبعد العديد من المغامرات يكسب الجائزة أو شريك الحياة، وفي أغلب الأحوال يكون هذا الشريك أميرا أو أميرة، كما يتحدد الصراع فيها بين الخير والشر، وتكون دائما النهاية سعيدة أي تغلب الخير على الشر.

- الأمثال الشعبية:

تعتبر الأمثال الشعبية من أبرز عناصر الثقافة الشعبية فهي مرآة لطبيعة الناس ومعتقداتهم، لتغلغلها في معظم الجوانب بالنسبة لحياتهم اليومية، وتعكس المواقف المختلفة والمعروف في تراثنا الأدبي أن المثل مرتبط بالحكمة فلكل مثل شعبي حكاية تشكل نموذج عيش وتماثل مع التجربة التي أحاطت بمن ضرب به المثل، والمثل يتميز بالحكمة والشمولية.

وشيء الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي غيرها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها، حتى قبل أسير من مثل"،[1] ويقول سبحانه وتعالى: (وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)[2].

فالمثل في هذه الآية هو استخدم كعملية استحضار الحادثة فيه عبرة وموعظة وتعني عن خوض التجارب يكون فيها الإنسان خاسرا إن المثل الشعبي في الجزائر يعتبر معيارا يقاس به درجة ثقافة الأفراد، وذلك في مختلف التجارب أو المناسبات التي يقال فيها هذا المثل، حيث اهتم الروائيون الجزائريون بالمثل اهتماما كبيرا وخير مثال على ذلك واسيني الأعرج في روايته سيدة المقام في قوله: "يقتلون الميت ويمشون في جنازته".[3]

---

[1] أحمد بن محمد بن عبد ربه الندلسي، العقد الفريد، ج3، ط3، بيروت، 1987م، ص 03.

[2] القرآن الكريم، سورة النور، الآية: 35.

[3] واسيني الأعرج، سيرة المقام، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001م، ص 90.

- الألغاز الشعبية:

إن اللغز الشعبي هو جنس أدبي شعبي متنوع غزير المادة، رغم بساطته إلا أنه لا يخلو من عنصر التشويق في السرد والإلقاء، إن الأدب الشعبي مكون من الأساطير والحكايات والأمثال والألغاز، كما أنه هذا الأخير أي مجلس سمر لا يخلو منها.

"النثر الغني في الحكايات والأمثال والألغاز والسير الشعبية وحتى سائر فنون التعبير الأدبية سواء كانت صياغات شعرية أو منظومات ومواويل، أو تتمثل في الفنون التشكيلية أو في العمارة بما تتميز به من زخرفة ونقوش".

واللغز هو جزء من التراث الشعبي وحضوره في الجزائر هو شكل من أشكال التعبير الشعبية، لكن درجة تداوله تتدهور شيئا فشيئا بسبب توفر التكنولوجيات الحديثة فلا وقت للكلام عن الألغاز وهذا لا يمنع أنها مازالت موجودة بين كبار السن من عجائز وشيوخ عكس ما كان في القديم فيعتبر اللغز جزءا من حياتهم اليومية على ما حاجيتك كمشة صوف تبات تشوف " الحل: الكلب".[1]

- الأغاني الشعبية:

لكل نشاط إنساني أغنية شعبية تقريبا، وتعد الأغاني الشعبية الجزائرية أيضا أشكال التراث الشعبي مثلها مثل الحكاية الخرافية الشعبية، الأمثال الشعبية، الألغاز الشعبية وتعتبر الأغاني الشعبية لسان الشعب تحكي عن همومه وأفراحه فهي تعد سفيره الأول إلى العالم الخارجي بما أنها تتغنى بكل شكلا مما يهم الشعب، وغالبا ما كانت تتغنى بقضايا الطبقة الكادحة.

"على الصعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية والأهازيج أو في القصص الشعبي أو في السير التي يرويها المداح في حلقته أو الجدة للأطفال عن الغيلان وأخبار الجن والملائكة وغيرهما".[2]

[1] شمس الدين موسى، الفنون الشعبية، ثقافة وحضارة، جريدة الفنون، الكويت، يونيو 2002م، ص 60.

[2] عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية للكتاب، 1973م، ص 117.

إلا أن بعض الأغنيات الشعبية ترتبط بمناسبة من المناسبات مثل: الميلاد، الطفولة، الزواج... كما ترتبط الأغاني الشعبية بالأنشطة الموسيقية مثل: الزراعة والحصاد، بالإضافة إلى ذلك إن الأغنية الشعبية لا تكتفي بالعرض الساذج للقضايا الاجتماعية وإنما هي تتخذ موقفا صريحا يستهدف الواقع المعيشي.

"كما أن التعبير عن الحب من المواضيع التي استحوذت على الأغنية الشعبية، التي تغني في مناسبات الاحتفال بالخطبة والزواج في الأغلب باعتبارها وثيقة الصلة بها، وأنها التعبير المادي عن وصول علاقة الحب إلى أوجهها، بحيث تصوره علاقة جميلة، ويظهر المحب ذليلا المحيا راض بالهوان مدمر النفسية شقا المستقبل فاقد الحظ".[1]

* هناك من يعتبر الأغاني الشعبية ترويحا عن النفس وهناك من ينظر عليها على أنها تحكي همومه وأحزانه.

فالأغاني الشعبية كانت تعكس وتصور حياة الناس أفراحهم وأحزانهم.

5-التراث الأدبي:

للتعرف على التراث الأدبي لابد لنا أن نعرج إلى الحديث عن التجارب الأدبية لشتى الروائيين الناتجة عن التعامل الأدبي، ولعل تجربة الروائيين الجزائريين تعد من أغنى النماذج التي تزخر بمختلف الفنون الأدبية، كما أن العامل الزمني يعتبر عاملا أساسيا في نشوء التراث الأدبي، فالملاحظ أن توظيف التراث يكمن في المضمون حيث أن الكاتب ليس إلا معيدا لإنتاج سابق من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة فهو يعيد إحياءها مع الإضافة لها وذلك دون المساس بموضوعها، أو التغيير فيه، إذن فمسألة التراث الأدبي مسألة واضحة لكن عميقة وتظهر جليا في التراث الأدبي هو الرجوع إلى الأعمال الأدبية القديمة و يطلق على هذا النوع من التوظيف مصطلح التناص الذي يعني استدعاء النصوص القديمة[2]، أو

[1] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص ص 132-133.

[2] طلال حرب، أولية النص... نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999م، ص 67.

التداخل بين هذه الأخيرة و النصوص الجديدة، فالروائي يعتمد في هذا المجال على إعادة الأفكار والمضامين المستخرجة مع أخذ الصور التي تشده أو قوة في التعبير.

إذن فالتراث الأدبي عمل أدبي تضافرت جهود مؤلفين كثر وعوامل سياسية واجتماعية وتاريخية متعددة لإخراجه إلى حين الوجود وإعطائها شكله الكامل والناضج.

رابعا: أهمية التراث في الرواية.

أن التراث هو الهوية الثقافية لأمة الأمم، والتي من دونها تضحل وتتفكك هذه الأمة وهو رمز التميز بين الشعوب "ولان نستطيع معرفة دور امة ما إلا بأحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة".[1]

ولهذا قد اهتم المبدعون بقضية التراث وتوظيفه 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 والإبداع، اذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه والتعبير عن آماله وآلامه، فالمبدع حين يكتب نصه لا يكتبه من فراغ بل من وراء مرجعية تراثية تبرز هويته، وذلك لإحداث علاقة بين المبدع والمتلقي لما في التراث من لغة مشتركة وقيم متفق عليها، ورموز وصور عرفت دلالتها الأولى على نطاق واسع".[2]

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

وبهذا التراث يغني المبدع الشخصية قومه، بالإضافة إلى التجربة الإنسانية الجديدة التي سبق إليها شعب من الشعوب ويكسبها من نفسه وتراثه أصالة ومرونة فتصبح تجربة جديدة في جسم التراث القومي وجزءا أصيلا منه.

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 176.

[2] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره، موسيقاه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ص 15.

ونضيف لما سبق ذكره إن التراث يخصب الرواية ويثيرها 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 أن 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 أيضا يحقق تواصلا أعمق وأدوم مع الناس و الأدب و الحضارة".[1]

ولهذا يعتبر الروائي من خلال توظيفه للتراث عن الواقع المعيشي، فيؤكد استمرار الماضي في الحاضر و يسقط ما حدث أو ما سيحدث ولهذا 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".[2]

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.

خامسا: التراث وعلاقته بالرواية المعاصرة.

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

وإذا حاولنا معرفة مصادر التراث في الرواية العربية الجزائرية، وجدنا ان اغلب كتابها لم يركزوا على عناصر معينة بقدر ما وظفوا رصيدا تراثيا متنوعا و متعدد و يتمثل في الدين و العادات والتقاليد و المعتقدات والأساطير و التاريخ و الفنون الشعبية، إذ اختلفت عناصر

[1] علي عقلة عرسان، أسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي، مجلة فصيلة عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 58،15 كانون الثاني، يناير

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي بالتراث)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص 149.

هذه المصادر في الرواية العربية الجزائرية من حيث النوع و العدد فإن تأثير بعض العناصر فيها ظاهرا فيها أكثر من غيرها بدرجات متفاوتة.

وقد 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 لـم 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 "ولذلك 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 والعادات والتقاليد حيث تسود المحافظة أكثر على مختلف العادات والتقاليد 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 وإعطاءها طابعا أصيلا يقربها أكثر من الذوق الجماهيري".[3]

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986م، دط، ص 151.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 153.

[3] المرجع نفسه، ص 162.

وتقف تجربة الطاهر وطار 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".[1]

ووظفت رواية "نار و نور" لعبد المالك مرتاض 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.

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 مرتاض قصة حرب التحرير "تضمين مجموعة من الأمثال والأساطير التي كانت مصدرا للقيم الاجتماعية والسياسية في مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار"،[2] 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 والحكايات والأساطير فمارس حضورها "تأثيرا سلبيا على بناء الرواية بسبب الوعي الرومنسي الذي عجز عن تفسير المشاكل الاجتماعية الموروثة من عهد الاستعمار في الجزائر".[3]

وهناك رواية أخرى لعبد المالك مرتاض "السياج" فقد 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".[4]

---

[1] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 76.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل الماجيستر، جامعة الجزائر، 1991-1992م، ص 04.

[3] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 40.

[4] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 180.

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 أعماله السابقة في تناوله التراث الشعبي وقد استفاد منه دون أن يظهر عبنا ثقيلا عليها، لكن كان "عملا حاسما في تشكيل الرواية ودلالتها و قيمتها".[1]

ويعتبر 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]

وقد استفاد في روايته من طاقات الأغنية الشعبية الأوراسية التي حملت عنوان "الهوى ناروس" وتضمنت أيضا مجموعة من المعتقدات كالسحر وتمثل المعتقدات الشعبية في روايته "الزلزال".

أيضا توظف رواية نوار اللوز للكاتب واسيني الاعرج غياب الديمقراطية في المجتمع العربي الإسلامي وتعتمد 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 وسياسيا قائما بين الإقطاعية وبين الثورة الزراعية وقدم لنا مجموعة من الشخصيات الشعبية ذات السلوك الاجتماعي عن المتنوع "حسب مواقفها الثورية أو المراجعة من الأحداث"[3].

[1] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 44.

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 أن تعامل الأنباء مع التراث الشعبي في المجتمع العربي الإسلامي ظل قائما على العداء و التركيز على أصول الثقافة الجاهلية القديمة.

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

ولهذا أقام الروائيون الجزائريون منهم و العربيون علاقة ود و صداقة مع التراث و تقوم هذه العلاقة بينهم وبين الرواية، بمجرد أن 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 ومذاهب و مدارس واتجاهات تتعاصر و تتداخل وتسيطر 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 والتراث كليهما يتغيران و يتطوران و مما يزيد في تمايز خصائص كل مرحلة و كل روائي.

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

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

وبذلك تألفت إشاعات روائية غابرة ليست من خلال توهجها التراثي و حسب بل من خلال النقل النثري الذي رسخه الروائي المعاصر إلى حد التوحد المطلق بينه و بين الماضي"[1]، ولما استخدم الروائي المعاصر شرائح تراثية اقترب حضورها التراثي بالنبوءة والقدرة على الكشف والروائي يصبح بهذا مترجم لهموم أهله.

[1] عز الدين إسماعيل، من قضايا الشعر العربي، دراسات وشهادات، مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ماي 1988م، دط، ص 74.

الفصل الثاني

الأنساق التراثية في رواية الجازية والدراويش

أولا: دلالة العنوان

ثانيا: النسق، دلالته واستعماله

ثالثا: النسق التراثي الاجتماعي في الرواية

رابعا: دلالة اللغة

خامسا: نسق الزمن

سادسا: دلالة المكان

سابعا: التفاعل النصي

أولا: 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 «الجازية 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 أنه 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]

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 الجازية 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".[3]

---

[1] الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، عبد الحميد بن هدوقة دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة (اتحاد الكتاب الجزائريين)، العدد 1، 1991م، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

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"،[1] 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 علاقة تكاملية فهما وجهان لعملة واحدة، فهو يحيل إلى كثير من الدلالات ومليء بالشارات 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 خيال الشخصيات في الرواية وكأنها الطيف، ساحرة عدوانية، فهي مثلما تظهر فجأة تختفي"[2]، ذكرها وارد دائما

[1] أحمد منور، التداخل بين جازية ابن هدوقة ونجمة كاتب ياسين، اللغة والأدب، العدد 13، ص 133.

[2] الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، ص 15.

حتى في الأحاديث النفسية للشخصيات الروائية فهي طرف في المنولوج، يصف جمالها يتمناها ويطلب رضاها.

وغدت الجازية رمزا للجزائر ماضيها ومستقبلها فهي تجسد "الجزائر الحلم في مرحلة بناء المجتمع الجديد"[1] والتكهن بما سيكون مستقبلها ، ولعل هذه التنبؤات أصابت الهدف في 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 الى الجازية التي تعيش في الذاكرة الشعبية تعيش عصر البطولة المفقود هذه المرأة التي استنفذت كل معاني الجمال ذات الرأي السديد ومديرة الفتن، مع أن الجازية فاقتها جمالا وبهاء وولجت القلوب ، القلوب القريبة والبعيد والبعد الآخر واقعي يتمثل في كونها بنت شهيد 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 معا، فهي تطفو فوق الجازية وتظهر مرة أخرى من خلالها، فنجمة التي هي رمز للجزائر، تصبح عند بن هدوقة الجازية، فدلالة العنوان تحمل اسم امرأة أراد من خلال ذلك تمرير رؤياه وتأويل أزمة الجزائر وواقعها وما آلت إليه ولكن في زمنين مختلفين، وليضعا أمامنا بطلين جعلهما تتصدران العنوان مما يوحي أن اختيار اسم امرأة كعنوان ولها ما يماثلها في تاريخ الجزائر يتناسب مع قناعات الروائي وخلفياته الثقافية الجزائرية، ومحاولة فهم أزمة "الجازية 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 «الجازية والدراويش» بتجلياته الساحرة الأسطورية، التاريخية، يقول أشياء ويحكي عن الوطن برجوعه إلى التراث.

[1] الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، ص 15.

ثانيا: النسق، دلالته واستعماله.

تنوعت دلالات لفظ "النسق" في المعرفة الإنسانية والاجتماعية المعاصرة، وغدا من أكثر المفاهيم تداولا وأصبحت سمته الأساس التوسع في الدلالة والاستعمال، ففي الدرس اللساني نجد هذا المفهوم قد ورد في تعريف اللساني السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure 1857-1913م للغة في قوله : إن اللغة عبارة عن نسق من العلامات يعبر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة... ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق Ferdinand de Saussure 1996)؛ والنسق بهذا التصور يماثل عنده مفهوم النظام ويرادفه، ولا يختلف الأمر كذلك في التقارب والشيوع في الاستعمال مع مفهوم "البنية. ولا نبتعد كثيرا عن هذا التعريف في فحواه لنجد من التحديدات المعجمية المعاصرة ما ذكره سعيد علوش في معجمه من كون "النسق: علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها .. وليعمل النسق على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص... كما يحدد النسق الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية".[1]

هذا التعدد في التحديد الاصطلاحي يسهم في تنوع دلالة المفهوم واتساعها. بل ويزداد أمر هذا المفهوم التباسا مع تجاذبه من حقول معرفية متفرقة (لسانية وتاريخية، واجتماعية ونقدية...)، وقد نتج عن ذلك كله أن الحديث لم يعد مقتصرا على نسق محدد؛ فالنسق انساق متباينة يبرز من بينها على وجه التحديد النسق الثقافي، فماذا يقصد بالنسق الثقافي؟ وما هي سماته الاصطلاحية؟ وكيف يتجلى في النص الروائي؟ وعن هذا التساؤل والذي يُضاف إليها عدد من التساؤلات المرتبطة بكيفية قراءة هذا المفهوم، وكيفية تميز النسق الثقافي عن سائر الأنساق الأخرى ؟،[2] يجيب الناقد العربي عبد الله الغذامي بوصف

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص 65.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م، ص 70.

هذا المفهوم مركزيا في مشروعه النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب قيماً، وسمات اصطلاحية خاصة مثل:

1- يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجردة والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد.

2- قراءة النصوص، و الأنساق قراءة خاصة من وجهة نظر النقد الثقافي أي انه حالة ثقافية والنص هنا ليس نصاً أدبياً جمالياً فحسب، ولكنه أيضاً حادثة ثقافية.

3- النسق من حيث هو دلالة مضمرة؛ فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منغرسة في الخطاب.

4- النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة مضمرة ولذا فهو خفي ومضمر، وقادر على الاختفاء دائما.

5- الأنساق الثقافية انساق تاريخية أزلية وراسخة، ولها الغلبة دوما.[1]

الذي يؤول إليه هذا الكلام أن الأنساق الثقافية في ارتباطها بالأعمال الإبداعية إنما يكون تجليها غير صريح ومباشر قسمتها الأساس الإضمار وغير المباشرة -ومن ذلك ما نجده في الأعمال الروائية - : وهذا أشبه ما يكون بما المح إليه قديما الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) إذ يقول: "الكلام على ضربين ضرب انت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة؛ ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ؛ أو لا ترى أنك إذا قلت: هو " كثير رماد القدر ... فإنك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهرة".[2]

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 71.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار موفم للنشر والتوزيع، دط، 1991م، الجزائر، ص 162.

والمضمر في الدرس التداولي المعاصر له حيزه المعتبر في بيان جوهر اللغة ومقاصد الكلام من خلال تقسيم محتويات الكلام إلى بينة ومضمرة تتجلى في الافتراضات والمضمنات.[1]

ونلخص مع الناقد محمد مفتاح إلى أن النسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، وتبعا لهذا فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميكيا، والنسق الدينامي له دينامية داخلية ودينامية خارجية تحصل بتفاعله مع محيطه، والدينامية إما خطية وغير خطية، إما انعكاسية وإما غير انعكاسية،[2] واللغة وهي مادة الإبداع وأساس تعبيره وتكوينه كما تعلم؛ وسط رموزي شديد الحساسية لعلاقة الذات بالعالم، كما أن كل لغة تحمل فيما وراء أنظمتها خطابا فلسفيا خاصا بها لا يفرط في شيء ولا ينفرط من بين يديه شيء وتمثلته العلاقات القائمة بين عناصر النظام اللغوي، صغرت أو كبرت هذه العناصر.[3]

ثالثا: النسق التراثي الاجتماعي في الرواية.

هدفت الدراسات النقدية واللسانية في بحث العلاقة التي تجمع بين النص والسياق أطوار النصوص مستعينة بالمعارف الاجتماعية والإنسانية التي تنفتح لها، وأصبح من الضرورة بمكان معاينة مجمل الشروط التي تجمع بين السلوك الاجتماعي واستعمال اللغة في النصوص الإبداعية على غرار الرواية. فالنص جوهره من الحالة المعلومية، والانفعالية، والاجتماعية، ويأتي إنتاجه وفهمه في صورة توال من الوقائع التي تنطبق عليها الأعراف الاجتماعية والعوامل النفسية... وهو نظام فعال ينبغي له أن يتصل بموقف يكون فيه تفاعل مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف".[4]

---

[1] كاترين كيربرات أوريكوني، المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، 53.

[2] محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز العربي الثقافي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2010م، ص 49.

[3] محمد فكري الجزار، سيميوطيقيا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية، نفرو للنشر والتوزيع،ط1، الجيزة، مصر، 2007م، 92.

[4] روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1998م، 87.

والمستفاد من هذا أن النص الروائي ما هو إلا مادة اجتماعية ثقافية تسربت إلى ذهن المرسل عبر تكوينه الذي يخترن في ذاته الخلفية المؤسسة للرسالة، وعلى هذا تمارس تأثيرها النفسي والاجتماعي والثقافي في المتلقي من منطلق التماس الإدراكي الذهني بهذه الجوانب.

لقد ظهرت رواية الجازية والدراويش في سنة 1983م[1]، وهي مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر بدأت تشهد تحولات سياسية واجتماعية واقتصادية مست البنيات العميقة للمجتمع الجزائري تتجلى لنا من خلال مجموع من الثنائيات من أبرزها: المحافظة الانفتاح والريف / المدينة، والبداوة التحضر والتقليد التجديد، والأحادية التعددية، و التبعية / التحرر... هذه الثنائيات في جوهرها تجسيد للتحولات الاجتماعية والاقتصادية التي بدا انعكاسها واضحا على المستوى الثقافي في توجهات النخب الثقافية وتطلعاتها الفكرية. مما رأى فيه البعض بعثاً وإصلاحاً للمجتمع الجزائري وميلاداً جديداً له وإدراك منه لركب المدنية المعاصرة والحداثة وتخلص من براثين الماضي الاستعماري وأغلاله من خلال تحرير الفرد والمجتمع والاقتصاد والسوق ببعث روح المبادرة والفردية في مختلف ميادين الحياة، ورأى البعض – ومن هؤلاء كاتب الرواية – في هذه القيم انتكاسة وتراجعا عن المشروع الاشتراكي الذي بدأت لتوه تتأسس لبناته الأولى؛ أي منذ عقدين من الزمن قبل ذلك.

في هذا الخضم ظهرت رواية "الجازية والدراويش" "الزمن الخارجي للرواية – زمن إنهاء الرواية – كما هو موضح من توقيع الكاتب في آخرها: الجزائر في 16 شوال 1402هـ الموافق 06 أوت 1982م، لتشكل حلقة مميزة في المسار السردي للروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة؛ وهذا ما اعترف به وعبر عنه بقوله: «قبل الجازية كنت أكتب بطريقة تقليدية إلى حد ما ؛ مراعيا أن ذلك كان أكثر ملائمة للقارئ الجزائري في تلك المرحلة.[2]

[1] عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1983م، ص 61.

[2] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 2005م، ص 47.

إذا فقد ظهرت هذه الرواية في المنعطف الثاني من تجربته الإبداعية بعد أن تمكن الكاتب من أساليب الحكي؛ فأقام هذه الرواية في بنائها السردي على أسس بنائية دلالية جديدة.

تنهض الرواية في بنيتها الدلالية على أحداث جرت وقائعها بإحدى القرى الراسية على سفح جبل، وهو حال أغلب القرى الجزائرية التي بنيت في الزمن الاستعماري هروبا من بطشه إلى المرتفعات وأعالي الجبال، ومن هذا المنطلق يتداخل التاريخي مع الواقع السياسي والاجتماعي الجديد لهذه القرية؛ فالقرية تحمل صفاء الحياة ونقائها وعيقا للماضي بجهاد الآباء وتضحياتهم، وهو ما يمثل الزمن المثالي الرمزي لسكانها – رغم ما يحمله الماضي من جانب آخر من معاناة أهل القرية من قيود الاستعمار وأغلاله–، وصولا إلى الزمن الثاني؛ زمن يراد فيه التخلي عن الموروث والتغيير الذي يعصف بالقرية ليقتلع جذورها وأسسها المادية والأخلاقية؛ فالرغبة في تحويل موضع القرية إلى السهل وبناء السد وغيرها من المشاريع التي تخطط للقرية في العهد الجديد تعكس في نفوس أهلها الانتكاسة والتراجع عن المبادئ والقيم التي نهضت حياتهم عليها. ومن هذا المنطلق تأسست الرواية في بنيتها الدلالية والشكلية على الثنائية الزمنية الزمن المثالي الرمزي؛ إذ أن أهلها يعيشون بأمجاد الماضي وذكرياته الجميلة، وزمن ثان يناقض الأول تختلف أبعاده رغم التداخل الحاصل بينهما ؛ وتعمل شخصيات الرواية على تحقيق هذا البعد المضمر العميق الذي يبدو من خلال أحاديثهم وتفاعلهم؛ وللدارس أن يستكشف حال هذه الشخصيات وسماتها:

- 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 إلى 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 الجازية 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 المدم، لكنها كالنور قربها محرق"[4]، "فهي ليس مجرد فتاة بل هي حياته".[5]

ووظف أيضا الروائي جمال الجازية الأسطورة أحسن توظيف حيث أضفى هذا البعد الرمزي والأسطوري على الجازية، ولم يكتف بهذا البعد الخرافي في إظهار جمالها غير 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"[6]، "الجازية جميلة ما في ذلك شك ليس لأحد كان أن يستطيع التنقيص منه انه جمالي إلهي يفوق كل مستويات البشرية"[7]، كما "الجمال تجلى في أبدع مكوناته"[8]، أو "إن جمالها مخيف إذا ابتسمت يهتز الوجدان إليها إذا تكلمت تنفتح النفس كلية لاحتضان ذبذبات صوتها"[9]، وهو الجمال نفسه

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 24.

[5] المصدر نفسه، ص 25.

[6] لبنى هلال قبائل عربية عربية هاجرت من البادية 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.

[7] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 155.

[8] المصدر نفسه، ص 156

[9] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 76.

عن الجارية الهلالية "وتكبر الجارية وتصبح الهلالية المشهورة وتتميز بجمالها بين البدويات أنها هي والحضريات".[1]

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".[2]

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".[3]

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"[4]، والآخر واقعي من خلال اسمها الذي أعطى للتراث الشعبي الشعبي

دلالة في الرواية كما أن شخصيتها قد ارتبطت بعدة أمثال في الرواية مثل "الملح ما يذود"[5] إذ أن هذا المثل قالته الجازية في خطبتها من الطيب، لأن الزواج هو الأصل والعواطف

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 76.

[2] المصدر نفسه، 73.

[3] المصدر نفسه، 76.

[4] المصدر نفسه، 25.

[5] المصدر نفسه ، ص 220.

هي الأغصان، ويعني أيضا أن النفس تميل أحيانا إلى ما هو أحسن وأن عايد هنا مالت إليه لكن الطيب ابن دشرتها فقررت الزواج به.

إضافة إلى ارتباط شخصية الجازية بالمثل كان هناك أيضا ارتباطا بالعادات والتقاليد التي امتازت بها الدشرة وهي عالم الزردة التي هي "أكباش تذبح ومناجل تضج وزرنة وبنادير تصدح فيها صفقات تعقد وأموال تعد ماء من العين ودعوة من الصالحين"[1]، فهذه عبارة عن مظاهر وعادات تسود تلك الدشرة.

وقد خرجت الجازية عن أصول وعادات القرية لما راقصت الأحمر فغضبت القرية بكاملها، "فاهتزت من أقصاها إلى أقصاها لرقصة فلكلورية قام بها فتيان"[2]، ولأن القرية سكانها محافظون فقد ساءهم منظر الجارية والأحمر عندما رأوها "يلعقان المناجم".[3]

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

كما ارتبطت أيضا شخصية الجازية بالتاريخ، حيث أنه وظف الجازية الهلالية "التي اشتهرت بالجمال ويطول الشعر والحكمة والتدبير وهي صاحبة الرأي في بني هلال".[4]

والتي قيل عنها أيضا أنها "أجمل وأفضل من زين الدار وغصن البان من ريما وبدر النعام يحسنا ولميا وعدلا"[5]، 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 حاكي 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

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 123.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] محمد المرزوقي، الجازية الهلالية، قصة من التراث الشعبي، الدار التونسية للنشر، دط، دت، ص 12.

[5] محمد بالقايد، بنو هلال تعريبة بني هلال، تقديم ليلى قريش/ موفم للنشر، الأنيس السلسلة الأدبية، دط، 1989م، ص 10.

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".[1]

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.

كما كانت الشخصية 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".[2]

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"[3]، على عكس ما يحدث 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

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 221.

[2] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث هجري، مكتبة الآداب، دط، دت، القاهرة، ص 23.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 155.

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[1]، 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 اقترب منها"[2]، 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"[3]، أما نجمة فأمها فرنسية تخلت عنها وربتها لالافاطمة العاقر، وبقي الاختلاف في نسب أبيها كانت المرأة التي ربتها عاقرا".[4]

أما في مرحلة النضج فالنجمة تتزوج من كمال هذا الرجل المسالم الضعيف الذي لا يملك لنفسه نفعا ولا ضراء وهي تتزوج به غضبا بضغط من لالا فاطمة مربيتها "وقد تزوجت نجمة لأن أمها ألحت عليها في ذلك"[5]، وهذا الزواج نغص عنها سعادتها وهي تعترف بذلك ونقره في رواية نجمة فتتوعد يحبس عشقها في سجنها "لقد عزلوني حين زوجوني ولكنني . وسيكون القرار الفصل بطول الزمن في يد السجينة"[6]، وهو سأحبسهم ما داموا يحبوني..... 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

[1] كاتب ياسين، نجمة، المؤسسة الوطنية للطباعة، ديوان المطبوعات الجامعية، تر: محمد قويبعة، 1997م، ص 186.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 163.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] كاتب ياسين، نجمة، المؤسسة الوطنية للطباعة، ص 193

[5] المرجع نفسه، ص 69.

[6] المرجع نفسه، ص ن.

مبتغاهم "لكن مأساتي أنني أتزوج زوجا في وقت منظور. جاءت إلى البيت وأنا صغيرة امرأة غريبة الأطوار تقرأ اليد أنبأتني أنني أكل 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"[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 والفكري، ولهذا الصراع الطبقي بين سكان الريف وسكان المدينة يجعل من هذا الدرويش

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 85.

يقول "بنات الدشرة بأولادها أولى"[1]، ولعل قول هذا المثل جاء شأن الطالبة المتطوعة أنها إذا أنت لغرض التزوج من أولاد الدشرة فبنات الدشرة أولى بالزواج من أولادها.

وشخصية الدراويش شخصية ساذجة لأنها تؤمن بقوى الغيب وتدعي المعرفة "إلا أنا 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 الزرناجي"[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:

- **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 الزرناجي أضرب! جيبها من روس الجبال العالية، ولي عنده صفصاف يغرس قدامه دالية".[5]

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 85.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة شهادة الماجيستر، جامعة الجزائر، 1991-1992، ص 112.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 71.

[4] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 127.

[5] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 85.

– **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".[1]

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"[2]، 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".[3]

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 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 تذكر هيام وعشق الدراويش للجازية الذي حمل بعدا صوفيا في علاقة المحب للمحبوب التي تصل إلى درجة التقديس، فإن 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

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص ص 87-88.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الصحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول المروريات الشفوية، الأداء، الشكل الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية 06، 1998م، ص 30.

في الهول من عقاب الآخرة وهو (يا ويل الويل زيدوا وأشرها الآخرين؟) (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) (لضرب الزرناجي 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 والشراها الأخرين) (السبعة يغيبوها الزايدين) (حق وأشراها الآخرين) (الدابة تخرج من تحت السدوم، يرجوا الناس في الشيء الي ما يبلغوهش ويتبعوا في الشيء اللي ما ينالوهش ويعملو في الشيء اللي ما ياكلوهش (كيفاش عاملة هذه الداية؟ (راسها راس ثور وعينيها عينين وأذنها أذن فيل، قرن أيل وعنقها عنق نعامة، وصدرها صدر سبع، ولونها لون نمر وخاصرتها خاصرة هر، وذيلها ذيل كبش وقواميها قوام بعير بين كل مفصل ومفصل اثناش دراع)".[2]

من خلال ما تقدم ذكره إن شخصية الدراويش هي ، شخصية محورية في الرواية فالدروشة تفيد البساطة والسذاجة كما قد تعني طقوسا خاصة في التقاليد ومجاهدة النفس وهكذا 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 تطبيقه تعاليم الدين عمليا، وبعد وفاة "الولي" يستمر مقامه وإحياء ذكراه لكن مع مرور الزمن يبدأ

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص ص 88–89.

الجهل يخترق مفهوم "الولي" فأضفى عليه صفة القدرة على الإحاطة بجميع الأمور، فتحول إلى شخصية أسطورية في المعتد الشعبي.

وسكان الدشرة كانوا يحترمون الأولياء ويقدسونهم ويخافون من غضبهم وسخطهم فقد توقعوا قيام الساعة لما راقص الأحمر الجازية حيث عبر "بعض القرويين انتظرا خروج الدجال والدابة، 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 "أن 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 عَلى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مسْجِداً﴾.[3]

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 123.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

[3] سورة الكهف، الآية : 21، برواية 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 مثلث 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 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

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 66.

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 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"[4]، والطيب نقل معه إيديولوجيته إلى السجن إيديولوجية رفض الظلم، الظلم الذي سلط عليه محاولا إثارة الشاعر ودعوته للثورة والتغيير ومقاومة النقابة التي سجلته "لماذا لا تقاوم النقابة إذا كانت تظلمك إن المقاومة هي المقوم الأساسي لإنسانية الإنسان، كلما قاوم الظل اكتسبت إنسانيته بعدا جديدا"[5]، فالطيب اكتسب في السجن وعيا جديدا لواقع وفهم الصراع القائم في "قرية السبعة".

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 121.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 194.

[5] المصدر نفسه، ص 15.

- 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"[1]، فالرجل يذكرنا بأبطال الثورة التحريرية الذين ما زالوا رمزا العطاء والحب والوفاء لهذا الوطن والتمسك بالمبادئ الثورية التي وضعوها بالأمس أثناء الاحتلال.

وقد ارتبطت شخصية الجبايلي بمورثنا الشعبي من خلال المثل القائل "الشجرة لا تهرب من عروقها"[2] فهذا الرجل المتعلق بدشرته وعلاقته بها علاقة تأثير وتأثر، فهو لا يريد 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"[3]، فالشامبيط معادل لموت الدشرة وخرابها، لأنه خان في الماضي 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

---

[1] المصدر نفسه، ص ن.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 73.

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 الشميطة على جبينه"[1]، والشامبيط يلاقي حتفه في هاوية الموت "انطلقت به البغلة عن الطريق، سقطا معا إلى الهاوية إنه هناك لا شك أنه مات"[2].

- 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"[3]. 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"[4]، 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

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 216.

[3] المصدر نفسه، ص 221.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

حتى بذلك تعارض السلطة الأبوية والتمسك بالجذور، فهذا الإحساس بالضغط من نفسي"[1]، فهي السلطة الأبوية والدشرة يدفع للبحث عن البديل "فكلام حجية يظهر قوة القناعة العميقة يرفض الهيمنة، والشرف العنيف للحرية في بناء شخصية مستقلة".[2]

- 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...»"[3]، 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 ومررها 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"[4] 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".[5]

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 16.

[2] عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001م، ص 133.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص ص 38-39.

[5] المصدر نفسه، ص 83.

- 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 وقتل 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 بالأرق لكثرة ما كان يفكر فيها"[3]، فالمؤلف استحضر نظرية نفسية يحاول تطبيقها على رجل دين الذي من المفروض أن يكون بعيدا عن هذه الشبهات.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 81.

- **الشاعر:**

هي شخصية مثقفة رفضت الحياة السياسية "يرفض أن يدجن به وأن يصمت عما يحدث أمامه من زيف"[1]، فرفضه هذا أوصله إلى ما هو عليه السجن – سجلته النقابة وأسمته شاعرا استهواء به.

رابعا: 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".[2]

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 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"[3]، 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"[4]، فاستعمال الحمرة هو رمز للفكر الشيوعي.

---

[1] عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 114.

[2] مجلة الآداب، العدد 02، 1416هـ-1995، ص 196.

[3] المصدر نفسه، ص 197.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 66.

وفي مواضع أخرى ينزل بالغة من فصاحتها إلى العامية "يا أهل الدشرة الأخيار والسبعة الكبار! يا اللي الناس تزوركم من كل الأقطار، نهار الخميس الذي جاء بغرارة يروح بتليس زردة ووعدة على خاطر شبان أضياف هم الرأس وأهنا الكتاف"[1]، وكذلك في قوله ريح الشمار قتلت أولادنا! يا ويل الويل السروال الطويل، وغزالة هايمة في الليل! جراد وحصاد وسبع شداد ماء الجبل يسيل إلى أعلى، وبنات الدشرة بأولادها أولى! يا ساكن قرية الصفصاف لا تخاف سبعة يغبتاو وسبعة بنيا واضرب الزرناجي أضرب جيبها من روس الجبال العالية ولي عنده صفصاف يغرس قدامه دالية"[2]، فعلى طول المتن الروائي مزج الكاتب بين اللغة العامية والفصيحة لإحداث نوع من التواصل بين المستوين، وقد كثف من استعمال اللغة الرامزة 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"[3]، فقد تجاوز الكاتب بذلك لغـة 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 كنهها وماهيتها وبذلك يكون التواصل بين المبدع والمستهلك.

ففي هذه الرواية نجد المؤلف يبتعد عن اللغة المتداولة في الأخبار والحكايا القدية متجاوزا لغـة 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.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص 85.

[3] المصدر نفسه، ص 77.

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 انحسب الكاتب وظفه حتما توظيفا فتيا، 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 والديانات يتبوء مكانة فخصه الكاتب بهذا الذكر المتواتر في نصوصه".[1]

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 بالتريا، وهي ستة نجوم ساطعة

[1] عبد لمالك مرتاض، القصة الجزائري المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 03 شارع زيغود يوسف، د ط، الجزائر، 1990م، ص 182.

وواحدة لا ترى بالعين المجردة"[1]، كما دل العدد سبعة في التراث الشعبي على الرقصة الشعبية التي كان يرقصها الدراويش وهي الحركات الدائرية السبعة.

وفضلا عن ذلك ارتباط العدد سبعة (07) بعدد ألوان قوس قزح وأقواس المسجد سبعة ومن هنا يعس هذا الرقم العجيب معتقدا 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.

خامسا: نسق 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"[2]، "ومن الشائع لدى الكتاب الروائيين، إقبالهم على تحديد الزمن في رواياتهم"[3]، 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! بالقرية جامع يدعى "السبعة"! "إلا أفكر"[4]، 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[5].

---

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1983م، ص 289.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 07.

[5] المصدر نفسه، ص 27.

فالزمن الأول كان زمانا ماضيا أكثر منه حاضرا ومستقبلا، لأن الراوي كان يروي الحياة التي عاشها في الدشرة 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!"[1]، 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"[2]، 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 القفل، دفع الباب أمامي وقال متهكما: "حضك سعيد معك في هذه الحجرة شاعر، نقل إلى المستشفى للفحص ثم يعود ، أدخل"[3] هدفنا من تقديم هذه الصورة هو محاولة تحديد زمن القصة بربطه بمرحلة من مراحل حياة الشخصية "الطيب وهكذا يمكننا استخلاص أن زمن 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 أنيا إلى الدشرة مع المتطوعين"[4]، "يدوي النبأ في سمعي: "مات الطالب... الدرويش! عثر على أسفل "عين المضيق" دفعه مجهول أو عثر... سقط على صخرة".[5]

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 24.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 4، 2005م، ص 77.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 07.

[4] المصدر نفسه، ص 10.

[5] المصدر نفسه، ص 10.

"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"[1]، 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"[2]، مثل قول المؤلف "كل المهاجرين الذين يتتبعون ما يجري في وطنهم سمعوا بمقتل الطالب صاحب الحلم الأحمر"[3]، فالقراء هنا فوجئوا بمقتل الطالب الأحمر الذي أعلن عنه الراوي قبل وقته، بيد أن الراوي عاد وسرد الحكاية بالتفصيل ملقيا الضوء على الأسباب.

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"[4]، 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.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 16.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 98.

سادسا: 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"[1]، فإنه لا يمكن أن ينشأ بعيدا عن الأشخاص وفي هذا إقرار بالتأثير المتبادل بين 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"[2]، 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[3]، 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

[1] البحراوي حسن، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990م، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ-2010م، ص 132.

بؤرة البناء السردي أو هي نموذج مصغر يعكس المجتمع الجزائري الكبير في صراعه الطبقي.

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.

كما وظف أيضا المثل القائل "ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى"[4]، و هذا 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

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 108.

[2] عبد الحميد بوسماحة، ص 108.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 85.

والفكري فالصراع الطبقي بين الريف والمدينة يجعل من هذا الدرويش يقول "بنات الدشرة بأولادها أولى".[1]

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"[2]، 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 تضح وزرنة وبنادير تصدح! فيها صفقات تعقد وأموال تعد ماء من العين دعوة من الصالحين"[3]، 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 إلى 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.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 85.

[2] مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع13، شعبان 1419هـ، ديسمبر 1998م.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 71.

كما ربط ابن هدوقة المكان بالموروث الديني حين وظف المسجد في روايته "الجازية 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 بعد "ملتقى السكان ومكان تجمعهم بعد عودتهم من أعمالهم".[1]

فلم يعد جامع السبعة هنا مجرد مكان لتقرب إلى الله 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"[2]، 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 واطم" تكرس العقم ولا تخلف حياة"[3]، 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.

سابعا: التفاعل النصي.

إن إنتاج أي نص يخضع لخلفية معرفية سابقة وثقافة واسعة، وقاعدة معرفية غنية، وإذا بوجود التناص وقيام النص الحاضر عليه الجازية والدراويش – بالرغم من تعقد هذه

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 94.

الظاهرة الفنية وصعوبة معرفتنا والكشف عن آلياتها فقد تجلى التناص داخلي وتناص خارجي.

- **التناص الداخلي:** اشتغل الكاتب على التراكمات النصية الموروثة التي أبدعها فيما سيق فلصوصه 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 والدارويش- التي تتناص مع النصوص الغائبة للكاتب "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بأن 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 أيضاً "لخضر بن الجبايلي" يقرر تزويج ابنه "الطيب" بالجازية حتى وإن عارض هذا الأخير "المرة الوحيدة التي خالفته فيها كانت تتعلق بخطبة الجازية".[3]

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

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (تحليل استراتيجية التناص)، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 121.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط5، ص 48.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 73.

لابنه الذي يقرأ في أمريكا"[1]، فلكل هدف يسعى إلى تحقيقه والوسيلة هي الأبناء دائما، العابد بالقاضي خوفا على مصالحه وأملاكه يريد أن يزوج ابنته "نفيسة" زواجا ترفضه "أنا قررت أن أتزوج وقراري قضاء"[2]، 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 الاقتطاعي 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 "بأن 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 الأجنبية إليها، في حين تداخل شخصية "البشير" رجل الإصلاح والتغيير والطامح لحياة أفضل لهذا الشعب، شخصية الطالب "الأحمر" إلى حد بعيد من حيث الأفكار الإيديولوجية والانتماء السياسي، فالبشير في نظر "ابن الصخري" شيوعي "إنه إما أن يكون شيوعيا فوضويا ... هذه الشرمذة التي تنخر عظام المدن"[3]، وهذا الأحمر في الجازية لا يبتعد كثيرا في أهدافه عن "البشير" فهو يؤكد دائما إيديولوجيته "الأحمر هو اسمي هو لوني، هو أحلامي"[4]، 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.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 74.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 90.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980م، ص 176.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 90.

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 ، أن مثلت الربيع فلن تمثل النضج بحال".[1]

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.

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 ونفيسة 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 الغالية تحاورت وتداخلت في النص الجديد "الجازية والدراويش" حيث رصد مظاهر الصراعات التي 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 الثقافة الكاتب وإنتاجه السابق ولكن بتقنية يغلب عليها خيال أسطوري يجسد الجازية الوطن وتميزها

[1] المرجع نفسه، ص 21

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]

فبن هدوقة أقام حوار مع "نجمة" 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"[2]، 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 أنبأنني أنني أكل عشبة تنبت

[1] كاتب ياسين، النجمة، ص ص 130–131.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 25.

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"[1]، 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 فلاقي حتفه في الهاوية، أراد الشامبيط خطبتها لأبنه فلاقي 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"[2]، فهذا التقارب الدلالي بين البطلتين والذي يشير إلى حلول الكارثة بعشاقها الجازية تقتلهم، ونجمة تسجنهم 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 و غاصت 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 ويقي شاهدا على تمييزها وجمالها على مر العصور "مثل البدر ليلة التمام وخصلات شعرها تغطي صدرها وتصل حتى إلى

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 77.

[2] كاتب ياسين، نجمة، ص 69.

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 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 وحسب انتمائه تعد صالحة لأي شيء إلا لإقامة التجارب عليها –السياسة– "إن الزواج فاتها نهائيا ولم تصلح إلا لممارسة التجربة".[3]

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 بحثت عنه هو البطولة، الحب الذي يطفى على كل شيء في سبيل الوطن، فصورة المرأة –الجازية الهلالية– تولدت وتناسلت وأنت 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

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

بعض النسمات العليلة كأغصان الصفصاف لكن الجذع يبقى ثابتا... الملح ما يدود"[1]، فالجازية تبقى صامدة متصلة العروق رغم ما يهب عليه من أزمات واقفة مثل شجر الصفصاف.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 25.

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 والبدايات 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، إلى جانب مرجعية اللغة اذ مزج الكاتب بين اللغة الفصحى والعامية وكثف من استعمال اللغة الرامزة لتمري خطابه.

وأخيرا نتمنى 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 نكون قد وفقنا إلى حد ما لإعطاء هذه الدراسة حقها من التحليل والتعليق والاستنتاج، ونسأل الله التوفيق والسداد.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

1. عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1983م.

- **المراجع:**

2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ-2010م.
3. ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية، دط، دت، تركيا.
4. إبراهيم منصور محمد الياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، حيدار الكتاب العالمي، دط.
5. ابن منظور، لسان العرب ضبط نصه وعلى حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح وابن يوسفت، بيروت، لبنان، ط1، الدار البيضاء42.
6. ابن منظور، لسان العرب، مجلد6، دار الصادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997م.
7. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج3، ط3، بيروت، 1987م.
8. أحمد منور، التداخل بين جازية ابن هدوقة ونجمة كاتب ياسين، اللغة والأدب، العدد 13.
9. البحراوي حسن، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990م.
10. بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000م.
11. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 2005م.

12. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، (نظريات الإنسان المتعددة)، الألوكة للنشر، ط1، 2006م.

13. حسن حنفي، التراث والتجديد، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، 1987.

14. روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1998م.

15. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط1، ج2، دار الكتب اللبنانية، بيروت، لبنان، 1419هـ-1998م.

16. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

17. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي بالتراث)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 4، 2005م.

19. شمس الدين موسى، الفنون الشعبية، ثقافة وحضارة، جريدة الفنون، الكويت، يونيو 2002م.

20. شوقي عبد الحكيم، الفلكلور والأساطير العربية، دار بن خلدون، بيروت، ط1، 1978م.

21. ضياء الدين الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2005م.

22. الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، عبد الحميد بن هدوقة دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة (اتحاد الكتاب الجزائريين)، العدد 1، 1991م.

23. طلال حرب، أولية النص... نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999م.

24. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1983م.

25. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

26. عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث هجري، مكتبة الآداب، دط، دت، القاهرة.

27. عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط5.

28. عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980م.

29. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الصحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول المروريات الشفوية، الأداء، الشكل الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية 06، 1998م.

30. عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية للكتاب، 1973م.

31. عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: (عبد الكبير الشرقاوي)، دار توبقال، المغرب، ط1، 2001م.

32. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار موفم للنشر والتوزيع، دط، 1991م، الجزائر.

33. عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005م.

34. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائري المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 03 شارع زيغود يوسف، د ط، الجزائر، 1990م.

35. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره، موسيقاه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط.

36. عز الدين إسماعيل، من قضايا الشعر العربي، دراسات وشهادات، مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ماي 1988م، دط.

37. عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001م.

38. كاتب ياسين، نجمة، المؤسسة الوطنية للطباعة، ديوان المطبوعات الجامعية، تر: محمد قويبعة، 1997م.

39. كاترين كيربرات أوريكوني، المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

40. مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع13، شعبان 1419هـ، ديسمبر 1998م.

41. محمد المرزوقي، الجازية الهلالية، قصة من التراث الشعبي، الدار التونسية للنشر، دط، دت.

42. محمد بالقايد، بنو هلال تعريبة بني هلال، تقديم ليلى قريش/ موفم للنشر، الأنيس السلسلة الأدبية، دط، 1989م.

43. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة– دراسة من منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2002م.

44. محمد فكري الجزار، سيميوطيقيا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية، نفرو للنشر والتوزيع،ط1، الجيزة، مصر، 2007م.

45. محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز العربي الثقافي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2010م.

46. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (تحليل استراتيجية التناص)، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

47. هيثم أحمد الغزام، النقد الثقافي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.

48. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986م، دط.

49. واسيني الأعرج، سيرة المقام، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001م.

- الأطروحات:

50. راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، مذكرة ماجيستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006م.

51. عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة شهادة الماجيستر، جامعة الجزائر، 1991-1992.

- **المجلات والمقالات:**

52. إسماعيل خلبص حمادي، النقد الثقافي، مفهومه منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، العدد 13، جامعة واسط، العراق، نيسان 2013.

53. علي عقلة عرسان، أسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي، مجلة فصيلة عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 15،58 كانون الثاني، يناير

54. مسعد محمد زياد، نقدية في تفاصيل خارطة الطقس، الشاعر محمد الخضراوي، مقال في مجلة ديوان العرب، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية 22 كانون الأول ديسمبر 2007م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول التراث	
أولا: مفهوم الأنساق التراثية	05
1- مفهوم النسق لغة واصطلاحا	05
2- مفهوم التراث لغة واصطلاحا	09
3- مفهوم النسق التراثي	10
ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر	12
1- مفهوم التراث عند السلفيين	12
2- مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة (الرافض للتراث)	12
3- الموقف الجدلي	13
ثالثا: أنواع التراث	14
1- التراث الديني	14
2- التراث التاريخي	15
3- التراث الأسطوري	15
4- التراث الشعبي	16
5- التراث الأدبي	20
رابعا: أهمية التراث في الرواية	21
خامسا: التراث وعلاقته بالرواية المعاصرة	22
الفصل الثاني: الأنساق التراثية في رواية الجازية والدراويش	
أولا: دلالة العنوان	29
ثانيا: النسق، دلالته واستعماله	32
ثالثا: النسق التراثي الاجتماعي في الرواية	34

رابعا: دلالة اللغة	53
خامسا: نسق الزمن	56
سادسا: دلالة المكان	59
سابعا: التفاعل النصي	62
خاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	74
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ: **تمثلات النسق التراثي في رواية "الجازية والدراويش" لـ: عبد الحميد بن هدوقة**، نحاول من خلاله الوقوف عند الأنساق التراثية في الرواية، وقد اعتمدنا على المنهج السيميائي لدراسة دلالات الرواية، والمنهج التحليلي في تحليل موضوع البحث.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة.

حيث أن **الفصل الأول** جاء بعنوان: "مفاهيم نظرية حول التراث"، تناولنا فيه مفهوم النسق والتراث، وأنواع التراث، ودرجة أهميته وعلاقة التراث بالرواية، أما **الفصل الثاني** المعنون: بالأنساق التراثية في رواية الجازية والدراويش، هو دراسة تطبيقية تناولت فيه النسق دلالته واستعماله، والنسق التراثي الاجتماعي في الرواية، كما تناولت دلالة اللغة ونسق الزمن، والمكان والتفاعل النصي.

وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

الكلمات المفتاحية: النسق، التراث، الرواية، الجازية والدراويش.

Abstract:

From this research entitled: Representations of the traditional pattern in the novel **"Al-Jazia and the Dervishes" by: Abdul Hamid bin Hadduqa**, through which we try to stand at the traditional patterns in the novel. We divided our research into two chapters, preceded by an introduction. Whereas, the first chapter was entitled: "Theoretical Concepts about Heritage", in which we dealt with the concept of pattern and heritage, the types of heritage, the degree of its importance, and the relationship of heritage to the novel.

As for the second chapter, entitled: Heritage Patterns in the Novel of Jazzia and Dervishes, it is an applied study in which the pattern dealt with its significance and use. And the social heritage pattern in the novel, it also dealt with the significance of language and the format of time, place and textual interaction.

And we ended the research with a conclusion, in which we monitored the most important results that we reached after studying the subject.

Keywords: pattern, heritage, novel, jazzia and dervishes.