الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي
– برج بوعريريج -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جدل التراث والمتخيل في رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرة لواسيني الأعرج

-مقاربة في التقاطعات المعرفية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

✓ بورحلي خليصة
✓ بوهالي رنـــدة

إشراف الأستاذة:

د: سعاد الوالي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
خليصة بلفوضيل	أستاذة محاضرة أ	رئيســـــــا
الوالي سعـــــاد	أستاذة محاضرة أ	مشرفا ومقررا
قصابي صليحة	أستاذة محاضرة أ	ممتحنـــــا

السنة الجامعية: 2024- 2025

الله
نور السموات والأرض
مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري
يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها
يضيء ولو لم تمسسه نار
نور على نور
يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

(الطالب الأول)

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بورحلي خليدة ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 403314174 والصادرة بتاريخ 2022/10/16

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: جدل التراث والمتخيل في رواية جزيرة لواسيني الأعرج - مقاربة في الثقافات المعرفية -

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ..01/06/2025..

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

(الطالب الثاني)

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): نوهالي رندة ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 112090949 والصادرة بتاريخ 05/12/2018

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة و الأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: حمل التراث و المتخيل في رواية "حيزيا" لواسيني الأعرج - مقاربة في التقاطعات المعرفية.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 01/06/2025

توقيع المعني (ة)

شكـــــــر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

((لايشكر الله من لايشكر الناس)))

حمدا لمن بيده تمام الأمور ، يصّرفها على النحو الذي يريده فهو الفعّال لما يريد

لا يسعنا وقد أنهينا هذا البحث بعون مـــن الله و توفيـــق منـــه ، و مـــا التوفيـــق إلا من عنده سبحانه وتعالى القادر على كل شيء.

كما يسرنا ونحن في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة «الوالي سعاد» على حسن توجيهها فكان لها الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث وعلى صبرهاالجميل معنا و سعة صدرها وتواضعها، فما كانت مذكرتنا أن تخرج للنور لولا توفيق من الله ثم توجيهاتهاالسديدة .

دون أن ننسى الأساتذة الذين أناروا دربنا طيلة خمســـة ســـنوات فـــي مشـــوارنا الجامعي..

كمانشكر اللجنة العلمية التي ستناقش البحـــث وتقيمـــه و تثريـــه بالملاحظـــات و التوجيهات السديدة و كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد .

.

و الحمد الله رب العالمين

إهـــــداء

إلى كل من كان دعاؤهم سندنا لنا ،وصبرهم قوتنا وسعيهم سر نجاحنا عاءلتانا الكريمتين وإلى كل من مدّ يد العون،وأضاء دربنا بكلمة قيمة من أساتذة وزملاء شاركونا رحلة العلم، وكما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتورة الفاضلة المشرفة على المذكرة الوالي سعاد التي كانت نعم المشرف والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها فجزاها الله عنا كل خير.

مقدمة

مقـــــدمة:

تعتبر الرواية الجنس الأكثر شيوعا في الأدب إذ برع فيها الكثير من الروائيين للتعبير عن أزمات وطموحات مجتمعاتهم، وعليه فإن الرواية هي: ذلك الفن النثري الأدبي الذي يقوم على طرح القضايا الأخلاقية والإجتماعية بهدف معالجتها مع العلم أن الرواية الجزائرية تتصل اتصالا وثيقا بالرواية العربية لأنها تعتبر المرآة العاكسة لهوية الكاتب وإنتمائه القومي، حيث يعود لها الفضل في كشف بعض الحقائق التاريخية التي تجاوزها المؤرخون لسبب أو لآخر، فأخذها بعض الروائيين وجعلوا منها العمود الفقري لرواياتهم.

ولقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع بكل تفاصيله بين الواقع والمتخيل والتراث، لينقل لنا المبدع بخياله رواية تجمع بين ثلاثية التراث والتخييل والواقع هذا المزج الرائع أنتج لنا عدة روايات لأدباء وكتاب منهم على سبيل المثال:"أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد" و " عابر سرير" و "لحبيب السائح" رواية "الموت في وهران" ورواية الولي الصالح –للطاهر وطار –

ومن خلال قراءتنا لرواية "حيزيـــــــــــــــــا" زفرة الغزالة الذبيحة للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" لاحظنا كيفية المزاوجة بين السرد التاريخي والسرد الروائي

لقد كان موضوع مذكرتنا بعنوان: "جدل التراث والمتخيل في رواية "حيزيـــــــــــــــــا زفرة الغزالة الذبيحة" كما روتها "لالة ميـــــــــــــرة" لصاحبها "واسيني الأعرج" أنموذجا موضوعا مهما للدراسة كان الهدف من وراءه فك اللبس والغموض الحاصل بين التاريخ والمتخيل في رواية –حيزيا– لدى القارئ وتوضيح العلاقة القائمة بينهما .

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية على رأسها ميلنا وحبنا لروايات "واسيني الأعرج" وأسباب موضوعية تتمثل في تبيان هذا التمازج والتداخل الرائعين بين التخييل والتراث والواقع، إذ ينطلق هذا البحث من اشكالية مفادها: كيف تجلى التراث

والمتخيل في الرواية التاريخية عامة وفي رواية "حيـــــــــــــــــــــزيا" بصورة خاصة "أنموذجا"؟.

حيث تتذرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية من بينها:

- أين تجلى التراث في رواية "حيـــــــــــــــــــــــــزيا ؟.
- كيف تمظهر المتخيل في رواية "حيزيـــــــــــــــــــــــــا"؟.
- ما علاقة التراث والمتخيل بالواقع المعيش لأبطال الرواية؟.
- كيف زاوج الروائي بين التراث المتخيل في رواية حيزيا
- إلى أي مدى يمكن للأدب ان يوثق التاريخ دون المساس بحقيقة الأحداث
- وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعنا خطة بحث موسومة كالآتي:

مدخل مقدمة فصلين وخاتمة.

حيث حوى الفصل الأول المعنون بـــ ـــ: جدل التراث والمتخيل التاريخي في الرواية التاريخية إنطوت تحت هذا العنوان.ثلاث مباحث أما المبحث الأول بعنوان: الجدل والغرض منه والمبحث الثاني حول: التراث أنواعه وبواعث توظيفه في الرواية التاريخية بعده المبحث الثالث تحت عنوان: المتخيل أنواعه وأشكاله في الرواية التاريخية.

أما الفصل الثاني فخصصناه للدراسة التطبيقية المعنون ب:تجليات التراث والمتخيل في رواية –حيزيا–زفرة الغزالة الدبيحة –كما روتها لالة ميرة–أنموذجا ا فقد فصلناه في ثلاثة مباحث.

أولها:المبحث الأول بعنوان:تجليات التراث في رواية –حيزيا–

المبحث الثاني بعنوان:تجليات المتخيل في الرواية.

المبحث الثالث حمل عنوان:مقاربة في التقاطعات المعرفية

أما الخاتمة فقد حوت جملة من النتائج والتوصيات المتوصل إليها من خلال رحلتنا في هذا البحث.

اما المنهج المتبع فقد جمعنا بين مجموعة من المناهج أولها: المنهج التاريخي والمنهج البنيوي،والمنهج السيميائي والمنهج الثقافي كونهم يثرون ويخدمون موضوع البحث وآليتي الوصف والتحليل .

أما فيما يخص الدراسات السابقة فإن رواية حيزيا للكاتب الجزاءري –واسيني الأعرج –

كانت موضوعا ثريا للدرسات الأدبية والنقدية المختلفة حيث تناولت هذه الدراسات جوانب متعددة من الرواية بما في ذلك :البناء السردي– الشخصيات–البعد التاريخي والإجتماعي ...الخ.نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر:سيمائية العنونة في رواية حيزيا –لبشيري شعيب–مقاربة موضوعاتية لرواية حيزيا –زفرة الغزالة الذبيحة لواسيني الأعرج –مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر–للطالبة –خولة رزقي – جامعة البويرة–

فتنة حيزيا لصاحبتها –زينب ديف –والموروث الشعبي في رواية حيزية–للدكتور :عبد الملك مرتاض

حيث اعتمدنا في بحثنا هذا على مدونة "رواية حيزنا" لواسيني الأعرج كمصدر ومجموعة من المراجع نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر:

- عزام أبو حمام، المنظور، الفولكور، التراث الشعبي، دار أسامة، عمان، 2007.
- فاروق خورشيد، مدخل إلى الفلولكلور، القاهرة، 1995م.
- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، 2002م.
- نظال شمالي، الرواية والتاريخ، 2006، الأردن

- محمد العابد الجابري ،التراث والحداثة ،دراسة ومناقشة مركز الدراسات ،الوحدة العربية ،بيروت،سنة1991
- محمد القاضي وآخرون معجم السرديات ،لبنان ،سنة2010.

وكأي بحث علمي لا يخلوا من الصعوبات نذكر منها تشعب المصطلحات وصعوبة ضبطها وضيق الوقت كوننا موظفين في القطاع العام.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان لكل من كان لنا عونا في تتمة هذا العمل من قريب أو بعيد والشكر لله أولا وآخرا ثم نخص بالشكرالأستاذة الدكتورة "الوالي سعاد" على كل ما قدمته لنا من نصائح وإرشادات وتوجيهات ونقول لها جزاك الله عنا خير الجزاء نظير مجهوداتك وحرصك على تقديم يد العون لنا،والشكر موصول للجنة العلمية على نصائحهم وتوجيهاتهم القيمة ولكل من مد يد العون لنا من قريب أو بعيد.

نسأل المولى عز وجل التوفيق والسداد عليه توكلنا وبه نستعين.

مدخل:الرواية التاريخية وجذورها

تمهيد:

لقد مدت الرواية جذورها إلى العديد من الفنون والعلوم كالتاريخ الذي يعد في حد ذاته فنا وعلما، وتمازجت معه فنشأ نوع مهم من أنواع الرواية ألا وهو: الرواية التاريخية "رواية تحاول إثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث في الماضي، وقدم المؤرخ صياغة معينة له، وعليه يمكننا القول أن الرواية تهدف من خلال تعاملها مع التاريخ أساسا، إما إلى إعادة بعث ذلك في التاريخ وتأكيد قداسته، وإما إلى نقده وتبيان ما أغفله وتجاوزه"[1] ومعناه أن: الرواية التاريخية هي نقل التاريخ بتمازج خفي مع الحاضر أو الواقع بطريقة جديدة إماأن تكون واضحة أو خفية توصل القارئ إلى معرفة حقائق تاريخية غابت عنه.

كما أن الرواية التاريخية "يتجاذبها جانبان آلا وهما الأمانة التاريخية التي تقضي بالآ تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها وإندلاع الحروب والوقائع التاريخية، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل نمط القص"[2] وذلك بهدف الربط وتوطيد الصلة بين الماضي والحاضر ومد جسور العلاقات بين الأمم وتاريخها.

[1]– فايد محمد، استحضار التاريخ في الكتابة الروائية لدى واسيني لعرج من خلال نصه "كتاب الأمير"، مجلة جامعة ذي قار، المجلد 12، العدد 2، جوان 2017، ص 75.

[2]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفرابي، لبنان، بيروت، ط 1، 2010، ص 210.

1- مفهوم الرواية التاريخية:

ظهر مصطلح الرواية التاريخية عند الغرب في مطلع القرن التاسع عشر مع والتر سكوت -Walter Scot- (1832/1771) فهي:" النسيج لحياة الإنسان ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي ومعنى ذلك أنها تقوم على عنصرين هما:

- الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه.
- فهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها في الحياة"[1].

ويعرف ألفريد شيجارد-Alfred Shejard -الرواية التاريخية بأنها:" القصة التاريخية عن الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة معها تجاوز حدود التاريخ، لكن شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ"[2].

ويفهم من هذا أن الروائي ليس ملزما بالتقيد الدقيق بما ورد في المصادر التاريخية، بل عليه أن ينطلق من خياله ليعيد تقديم الماضي بطريقة فنية جديدة، مختلفة عن الحقائق التاريخية الجامدة.

كذلك نجد جوناثان فيلد -Jonathan Filed- فيرى أن الرواية تكون تاريخية عندما:" تقدم التواريخ أو الشخصيات وأحداث يمكن التعرف إليهم"[3] فهو هنا يشترط وجود شخصيات وأحداث واضحة يمكن للقارئ لتعرف عليها وربطها بالتاريخ.

ويحدد عبد القادر القط مفهوم الرواية التاريخية بأنها :" ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادته تصاغ في شكل فني يكشف رؤية الفنان لذلك إلتفت إليه التاريخ

---

[1]- شوقي أبو خليل، جورجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، ط 1989م، 1، ص 23.

[2]- نضال شمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006، ص 12.

[3]- المرجع نفسه، ص 117.

ويصور توظيفه لك إذا الرواية تعبير عن تجربة من تجاربه أو معالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذ من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها"[1].

وهذا يعني أن الرواية التاريخية ليست مجرد نقل حرفي للأحداث بل هي تعبير فني ينبع من تجربة الكاتب أو موقفه من قضايا مجتمعه مستعينا بالتاريخ كوسيلة لعرض رؤيته الخاصة.

كما تختلف المفاهيم حول الرواية التاريخية فهناك من يعتبرها:" سردا قصصيا يدور حول الحوادث التاريخية التي وقعت بالفعل وفيه محاولة لاحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا"[2] أما جورج لوكاتش فقد عرف الرواية التاريخية بأنها :" رواية تاريخية حقيقية أي أنها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخ فهم السابق للذات، ويؤكد لوكاتش أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس لذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم أن نعيش مرة أخرى الدوافع الإجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا أو يشعروا أو يتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[3].

يستدل من هذا الطرح أن الرواية التاريخية لا تقتصر على الرواية التي أحداثها مضت بل تسعى إلى اعادة إحياء المشاعر والدوافع الإنسانية والإجتماعية التي شكلت تلك الأحداث مما يساعد القارئ على فهم الحاضر عبر استيعاب تجارب الماضي وعلى هذا يمكن القول أن الرواية الحديثة التاريخية تجلت معالمها عند والتر سكوت الذي اعتنى بالخلق والخيال والإبداع داخل الإطار التاريخي فكان تمهيدا للأعمال الروائية التي سارت على نهجه.

---

[1]– نضال شمالي، الرواية والتاريخ، ص 117.

[2]– المرجع نفسه، ص 03.

[3]– المرجع نفسه، ص 21.

2- الرواية التاريخية عند العرب:

لقد أدى ظهور وتطور الرواية التاريخية عند الغرب إلى بروزها وظهورها عند العرب مما دفع الكثير من الروائيين العرب إلى استلهام التاريخ في كتاباتهم الروائية حيث تطور هذا الفن في القرن (20) وأصبح للرواية التاريخية صداها في العالم العربي لكنهم اختلفوا في بيان جذور الرواية التاريخية وانقسموا إلى (03) إتجاهات:

أ- الإتجاه الأول: وهو الأغلب ولأهم حيث يرى أن: "الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ما هي إلا نتاج تأثربالرواية التاريخية الغربية وخاصة روايات "والتر سكوت" و "ألكسندر روماس".[1]

ب- الإتجاه الثاني: "يرى أن الرواية التاريخية كانت تطورا طبيعيا عن قصص التراث العربي القديم، كقصة عنترة والسيرة الهلالية وسيرة الظاهر بيبرس... وغيرها"[2] هذا الإتجاه تغيرت نظرته للرواية التاريخية فهو لم ينسبها إلى التأثر بالأدب الغربي بل بكل ثقة قال أن الأدب العربي أدب غني بجذوره عبر أزل التاريخ.

حيث يرى أن: "الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات السنين فحسب، كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له نقلناه مع ما نقلنا من صورة الحضارة الغربية".[3]

وعليه نقول أنه هناك إختلاف و بين النفاد والدارسين فهناك من يرى أن الحضارة العربية هي أم الأدب ومنبع الفنون الأدبية وإن كانت وليدة العصر الحديث، فالأنواع الغربية ماهي إلا فروع عن الشجرة العربية الأصل وهناك من يرى عكس ذلك .

---

[1]- محمد القاضي وآخرون،المرجع السابق، ص 26.

[2]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، دمشق، د ط، 2003، ص 66.

[3]- المرجع نفسه، ص 27.

جـــ- الإتجاه الثالث: يرى هذا الأخير أن: "الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من قصص التراث العربي القديم من جهة، وبين ما ورد إلينا من الغرب من جهة أخرى".[1]

هذا الإتجاه لم يكن موقفه منحازا لجهة دون أخرى، بل وقف موقف الوسيط المحايد مع ما جاء من ثقافة الغرب "فقد ظهرت الرواية التاريخية في بدايات القرن العشرين تقريبا، حيث كانت عملية استنبات الرواية بوصفها جنسا أدبيا تشهد محاولات عديدة تسعى إلى ترسيخ جذوره وتطويره بما يتلائم مع الذوق العربي سواءا من ناحية الترجمة أو التعريب أو الإنشاء...".[2]

وبهذا فإن: مفاهيم وجذور الرواية التاريخية تعددت عند النقاد والأدباء العرب وكل يعرفها حسب مفهومه الخاص، فتجد "سعيد يقطين" يعرف الرواية التاريخية على أنها "إعادة حقيقة من الماضي، بطريقة تخيلية حيث تتداخل فيها الشخصيات مع الواقع... وشخصيات متخيلة".[3]

فالرواية التاريخية عند "سعيد يقطين" هي إعادة للماضي وبناء من جديد بناءا حقيقيا تدمج فيها شخصيات من الواقع مع شخصيات تاريخية متخيلة من أجل إنتاج أحداث تاريخية ذات طابع خيالي.

3- العلاقة بين الرواية التاريخية والتاريخ:

تعد الرواية التاريخية جسرا فنيا يربط بين لإبداع الأدبي والواقع التاريخي، إذ تستلهم مادتها من أحداث الماضي وشخصياته لتعيد تشكيلها وفق منظور فني وجمالي خاص بالروائي، فالرواية التاريخية لا تكتفي بسرد الوقائع كما سجلها المؤرخون بل تسعى إلى إحياء الأجواء الإجتماعية والنفسية والإنسانية التي كانت سائدة في حقب معينة

---

[1]- محمد محمد حسين طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجيستير ص 28.

[2]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود) ط 1، الدار العربية للعلوم الرباط، المغرب، 2012، ص 159.

[3]- حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية) دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 2، 2010، ص 15.

مما يجعلها تجمع بين الخيال والإستناد إلى حقائق واقعية، وقد أشار جورج لوكاتش إلى هذه العلاقة بقوله:" الرواية التاريخية الحقيقية هي تلك التي تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها التاريخ فهم السابق للذات"[1] مؤكدا ن ما يميز الرواية التاريخية ليس سرد الأحداث الكبرى فقط بل الإحياء الشعري للروح الإنسانية التي شكلت تلك الوقائع، وعليه فإن الرواية التاريخية تتعامل مع التاريخ بوصفه مادة خاصة لكنها لا تتقيد به بشكل حرفي بل تعيد إنتاجه برؤية نقدية تتجاوز حدود التوثيق نحو التامل والتحليل.

ويرى عبد الله إبراهيم إلى أن الرواية التاريخية :" ليست بديل عن كتب المؤرخين لكنها رؤية ذاتية مشبعة بتجربة الكاتب وهمومه وقضاياه تعيد صياغة الماضي في ضوء الحاضر"[2]وهذا يعني أن الرواية تتعامل مع التاريخ من منطلق جمالي وإنساني مما يمنحها حرية التفسير وإعادة التأويل.

يتضح إذن أن العلاقة بين الرواية التاريخية والتاريخ تقوم على جدلية معقدة فالرواية لا تنفصل تماما عن التاريخ لكنها أيضا لا تخضع له بشكل ميكانيكي هي تزاوج بين عناصر الخيال والحقيقة بين الذاتية والموضوعية لتقدم قراءتها الجديدة للماضي حيث أنها تسهم في فهم أعمق للحاضر والمستقبل.

---

[1]– جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م، ص 35، د. ط.

[2]– عبد الله براهيم، التخييل التاريخي، السرد والامبراطورية والمسألة الوطنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م، ص 12، د. ط.

الفصل الأول: مصطلحات مفهومية فيما يخص الجدل والتراث والمتخيل في الرواية التاريخية

1-1- التعريف بالجدل لغة واصطلاحا

أ-الجدل لغة:

في اللغة العربية له عدة معاني: مقابلة الحجة بالحجة يقول ابن منظور "الجدل مقابلة الحجة بالحجة والمجادلة المناظرة والمخاصمة".[1]

المغالبة في الكلام والمراد بالجدل في الحديث الجدل على الباطل وطلب المغالبة به لإظهار الحق.

اللدد في الخصومة والقدرة عليها ومنه أخذ الجدل المنطقي وهو القياس المؤلف من المشهورات والمؤلفات والمسميات والغرض منه إلزام الخصم وافامه وهو قاصر عن ادراك مسلمات البرهان[2].

الصّراع: وهو اسقاط الانسان صاحبه على الأرض فيقال للصريع: مجدّل، منجدل ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم " إن عبد الله لخاتم النبيين وإن آدم لمنجدل في طينته"[3].

ب- الجدل إصطلاحا:

تعددت التعاريف عند العلماء للجدل ولعله لوجوده منذ عصور عدة سيكون التحدث عنه عند فلاسفة اليونان والمتكلمين ثم علماء الإسلام.

فلاسفة اليونان: يقول الدكتور امام:" كلمة الجدل لم تكن قد ظهرت عند فلاسفة اليونان الأول، إذ أن الأرجح أن أفلاطون هو أول من ذكر هذه الكلمة صراحة في محوراته[4]، ولهذا جاء عند أفلاطون الجدلي هو: الذي يحسن السؤال والجواب.

أمّا سقراط فقد وقف في وجه أهل "السفسطة" ورد عليهم ونقد أفكارهم ودعا إلى أن يكون البحث عن الحقيقة ومعرفتها.

---

[1]- محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تاج العروس، د ط، دار النشر، الكويت، 2006، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- المرجع نفسه، ص33.

[4]- تطور الجدل بعد هيجل، امام عبد الفتاح، ص 08، نقلا عن الجدل والمناظرة، ص 25.

فالجدل عنده "فن الحوار أو البحث عن الحقيقة عن طريق السؤال والجواب ، وإذا طمح فهو طموح أخرق لأن الروائي لا يمتلك مهارات المؤرخ، ولا وقت لديه للاستدلال، لهذا أرى أنّ الروائي يجب أن يلتزم صدقية الوقائع المشهورة التي لا يختلف عليها ثنان إذ لا يمكن أن تمنح نابليون مهنة صيدلي، ولا القذافي مهنة بائع عطور"[1].

الدكتور "حسين يوسف" ناقد وأكاديمي عراقي:

"لا يخفى ما للتاريخ من أثر على الرواية إذ ليس من المبالغة القول بأن الرواية تعد تاريخا في وجه من وجوهها، فهي تحكي قصة ما، قصة فرد أو مجموعة من النّاس أو قصة مدينة أو حتى قصة شعب بأكمله في اطار زماني ومكاني فإن العلاقة بين الاثنين علاقة تواشجية لا يمكن تجاهلها، فإذا كانت الرواية تاريخا يمكننا الزعم بأن التاريخ قصة"[2].

سعاد الورفلي كاتبة وقاصة من ليبيا: العصور الأدبية تحققت فيها الحقية التاريخية مؤثرة بأزمنتها الوقتية والفترة الزمنية وتأثيرها البالغ بمحتويات الظرف العصري، السارد الروائي يتطبع بالفترة التي يقضيها مع روايته، فالرواية التاريخية تلتزم مرحلة تاريخية معينة وإن لم تظهر تلك الفترة في الحبكة السردية ولحالة تلك هي السرد الذي يتجسد فيه الرمز ليشمل شخصيات تاريخية هي بعبق ذاتها عاشت فينا وتجسدت حقيقتها تاريخيا، لكن ساردها يظل مشكلا بين حقيقة الحدث (التشابه الفعلي) وبين أمثلة الخيل (التجسيد السردي للمتخيل)[3].

وليس أدل على هذا القول من أعمال الروائي الفرنسي " بالزاك" ومواطنيه "ايميل زولا" وفكتور هوقو، وغي الروائيين العرب "نجيب محفوظ" "حنا مينا" "ابراهيم" كل هؤلاء كانوا مؤرخين لزمانهم وهو التاريخ الأدق والأوهن للحقيقة التاريخية لأن التاريخ الرسمي يكتبه من يملك السلطة وبه يدون ما يخدم سلطته.

---

[1]– محمد القذافي مسعود، الرواية وعلاقتها بالتاريخ، القبس الثقافي، (مجلة)، العدد 54 دط –د،ت ، ص 60.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 61.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص 62.

2- ماهية التراث أنواعه وبواعث توظيفه في الرواية

2-1-التراث في الرواية

يشكل التراث ركيزة أساسية في بناء الخطاب الروائي العربي، إذ يوظف الكاتب هذا المكون الثقافي لإضفاء شرعية رمزية على نصوصهم وإستثمار رموزه وأشكاله لإعادة تأويل الواقع أو مساءلته، فالعودة إلى التراث ليست عودة إلى الماضي بمعناه السكوني بل هي انخراط في مشروع حداثي يعيد من خلاله الراوي قراءة التاريخ بمنظور نقدي يستشرف الحاضر والمستقبل.

وفي هذا الإطار يرى الناقد جميل شحيد أن:" الرواية العربية حين تستحضر التراث فإنها لا تستعيده كما هو بل تعيد صياغته وتفكيكه وفق منظورها الجمالي والفكري الخاص ليغدوا عنصرا فاعلا في بناء الرؤية لا مجرد زخرف سردي"[1] ومن هذا المنطلق يصبح التراث في ارواية أداة حوار بين الأنا والآخر بين الماضي والحاضر يتجاوز الاستهلاك السطحي نحو إنتاج دلالات جديدة تعكس إنشغالات الكاتب وقضايا المجتمع.

أ-التراث لغة

تشتق لفظة التراث في اللغة العربية من الجذر الثلاثي ورث الذي يشير إلى انتقال الشيء من السلف إلى الخلف سواء أكان ماديا كالأموال أو معنويا كالقيم والمعارف والمكانة الإجتماعية.

كما ورد في معجم أن الورث هو ما يخلفه الميت لورثته الورث والميراث ما خلفه الإنسان لوريثه[2]

---

[1]- جمال شحيد، الرواية لعربية والتراث، جدلية الشكل والمضمون، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2012، ص 45.

2-ابن منظور ،لسان العرب ،دار المصادر ،بيروت ،ط1 ،1990م،مادة ورث ،ص190.

كما نجد توظيف آخر للمفهوم في قوله تعالى:" وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ"[1] ويفهم من هذه الآية انتقال البنوة والعلم والحكمة لا مجرد الملك، مما يعمق البعد المعنوي للميراث في الفكر الإسلامي.

وفي آية أخرى من سورة الأحزاب يقول سبحانه وتعالى:" وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَمْ تَطَئُوهَا وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا"[2] وهذا كله دلالة على انتقال الأمر من ورثة عن الأصل حقا، وقد أجمع اللغويون على أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته.

إذ يستنتج من خلال هذه التعاريف أن مفهوم التراث لغويا ودينيا يتسم بالشمول والاتساع إذ لا يقتصر على الماديات بل يتعاداها ليشمل القيم والمعرفة والمكانة ما يجعل من التراث عنصرا أساسيا في بناء هوية الأفراد والجماعات ومصدرا من مصادر الوعي الحضاري.

ب- التراث اصطلاحا:

إن مفهوم التراث يعد من أكثر المفاهيم إشكالية في الفكر العربي المعاصر، نظرا لتعدد دلالته وتباين الرؤى حول معناه وحددوه تظيفته، إذ لم يعد التراث مجرد مخزون تاريخي جامد بل أصبح يمثل حقلا خصبا لتأملات فكرية وسجلات ثقافية تتقاطع فيها أسئلة الهوية والحداثة والإنتماء الحضاري.

وفي هذا السياق يقدم محمد عايد الجابري رؤية شمولية للتراث إذ يعرفه: " كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء كان ماضينا نحن أم ماضي غيرنا سواء كان قريبا أم بعيدا"[3] يظهر هذا التعريف الشامل أن التراث لا يقتصر فقط على ما تم موارثته

---

[1]- سورة النمل الآية 16.

[2]- سورة الأحزاب الآية 27.

[3]- محمد العابد الجابري، التراث والحداثة، دراسة ومناقشة مركز الدراسات الوحدة لعربية، ط 1، بيروت، 1991، ص 45.

من الماضي البعيد بل يشمل أيضا كل ما لا يزال يؤثر فينا من تجارب الماضي القريب سواء في بعده المادي كالمعالم والآثار كما يشير إلى أن التراث ليس مجرد إرث قومي فحسب بل هو عنصر حي يتفاعل مع الحاضر باستمرار ويشكل جزءا من هوية الإنسان الثقفية والإجتماعية وهذا المفهوم يتقاطع مع ما ذهب إليه طه عبد الرحمان حيث اعتبر أن:" التراث ليس ما ترثه فقط بل ما نعيشه ونعيد إنتاجه بما يوافق حاجاتنا المعاصرة"[1] مما يبرز البعد الديناميكي للتراث بوصفه قوة فاعلة لا ساكنة.

وفي سياق الإسهامات التي سعت إلى تحديد مقهوم التراث يقدم لنا جبور عبد النور تعريفا شاملا في المعجم الأدبي حيث يرى أن:-التراث هو ماتراكم خلال الأزمنةمن تقاليد وعادات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء من نظامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي ،ويوثقعلائقه بالأجيال الغابرة والتي عملت على تكوين هذا التراث-3هذا مايوضح أن التراث ليس كيانا ساكنا أو مقتصرا على مظاهره الثقافية الظاهرة ،بل هو كيان مركب يتضمن البنية العميقة للمجتمع،بما فيها من ممارسات ورموز وعادات وقيم متوارثة تبلورت عبر الأجيال لتشكل هوية جديدة

وفي هذا الصدد يرى حسين مؤنس أن:التراث العربي الإسلامي ليس مجرد كم من الكتب الصفراء بل هو روح أمة نطقت بلسان عربي وعبرت عن نفسها في صور متعددة لتقدم للعالم رؤية خاصة للوجود-1

مما يجعل من التراث مرآة لهوية الأمة وأداة لفهم حاضرها ومستقبلها .

وعليه يمكن القول أن التراث:" يعني بالنسبة إلينا ليوم كما هو مشترك بين العرب أي موروثات الفكرية والروحية التي تجمع بينهم جميعا خلفا لسلف"[2].

[1]- طه عبد الرحمان، روح الحداثة، المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006م، ص 61.

[2]- حسين محمد سليمان، المرجع السبق، ص 08.

2-2- أنواع التراث:

2-2-1- التراث الشعبي:

يعتبر التراث الشعبي من أبرز مكونات التراث الثقافي التي تحمل طبعا إنسانيا مشتركا بين الشعوب وهو لا ينفصل عن باقي أشكال التراث في كونه نتاجا لتفاعل طويل الأمد بين الأمم يعبر عن تجاربها المشتركة والمتنوعة، وقد تاثر هذا النوع من لتراث كما أثر بالحضارات المختلفة، سواء القديمة منها أو المعاصرة، الأمر الذي يحمل منه مخزونا غنيا يسهم في فهم الهوية الثقافية والإجتماعية للمجتمعات ومن هنا عمل الأدباء والمبدعون على نقل هذا التراث وحفظه لضمان استمراريته وانتقاله من جيل إلى آخر باعتباره ذاكرة جماعية حية ومتجددة حسبا كما يكون مالا"[1] وهو ما يجعل من التراث مفهوما يتجاوز مجرد التركة المالية إلى دلالة أوسع تشمل الهوية الثقافية والمعرفية للأمم.

كما ترتبط كلمة التراث من حيث المعنى بعدد من المفردات الأخرى التي وردت في المعاجم العربية كالإرث والورث والميراث وكلها تعني ما ينتقل من السابق إلى اللاحق وإن كانت بعض المعاجم تميز بينها فالميراث والورث يستعملان غالبا في السيقات المادية بينما الإرث يحمل في بعض استعمالاته دلالات رمزية ومعنوية كالحسب والمكانة وهو ما يشير إلى تنوع المعاني المتضمنة في الكلمة الواحدة بحسب السياق.

وقد وظف القرآن الكريم هذا المفهوم في عدة مواضع مما يدل على عمق دلالته وأبعاده ففي قوله تعالى:" رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ "[2]، يظهر اسم الوارث كصفة من صفات الله تعالى مما يضفي على المفهوم بعدا إلاهيا متعلقا باستمرار الوجود

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المصادر، بيروت، ط 1، 1990م، مادة ورث، ص 199-200.

[2]- سورة الأنبياء، الآية 89.

والحكمة في الخلق كما جاء في قوله سبحانه:" وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ"[1] مما يشير إلى أن التراث في بعده الكوني مآله إلى الله وحده.

وفي آية أخرى من سورة الفجر يشير القرآن الكريم إلى توظيف التراث في سياق نقد إجتماعي حيث قال تعالى:"كَلَّا بَل لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ (17) وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ (18) وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا (19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا "[2] فهنا يشير النص إلى سلوكيات جائرة تمس حقوق الضعفاء عبر الاستحواذ على التراث دون عدالة أو رحمة وهو ما يبرز الطابع الأخلاقي للمفهوم في الخطاب الديني.

ويعرف التراث الشعبي من خلال إحدى أبرز صيغه بأنه:" التراث المنقول بشكل رئيسي عن طريق الكلمة أو المثال أو المحاكاة (...) إنه ذلك الذي ينشأ بين الناس ويسري بينهم تلقائيا ويقبله الناس دون تحقيق ويعيدون صياغته بين الحين والآخر ويطورونه ليناسب حاجاتهم"[3].

هذا التعريف يبرز أهم سمة في التراث الشعبي وهي كونه غير مكتوب في الغالب وإنما يتناقل شفويا أو عن طريق السلوك والممارسة اليومية، ما يجعله سريع الإنتشار والتجدد داخل المجتمع وبذلك يصبح هذا التراث بمثابة مرآة تعكس نمط حياة الجماعات، وتظهر هويتها الثقافية المميزة إذ يمكن من خلاله التفوق على مختلف أشكال الفنون القولية مثل الأمثال الشعبية، الأغاني والأهازيج، الحكايات المتوارثة إضافة إلى العادات والتقاليد التي تشكل جوهر الحياة اليومية.

ويمتد نطاق التراث الشعبي ليشمل مجالات متعددة، منها ما هو إجتماعي وما هو ديني وماهو أسطوري أو طقسي، ومن بين أهم مكوناته" المعتقدات التقليدية، العادت

---

[1]– سورة آل عمران، الآية 180.

[2]– سورة الفجر، الآية 17–20.

[3]– عزام أبو حمام المنظور، الفلكلور، التراث الشعبي، الموضوعات الأساليب، المناهج، عمان، دار أسـامة، 2007، ص 35.

المرتبطة بالمناسبات، الأمثال، الألغاز، الأغاني الشعبية، الأساطير، الحكايات الخرافية، الإحتفالات الموسمية، الطقوس الدينية، وكذلك طقوس السحر والشعوذة"[1]، ويعبر هذا التنوع عن ثراء الوجدان الشعبي وقدرته على الإحتفاظ بمختلف أشكال الوعي الجمعي في قالب بسيط يسهل تداوله وتوارثه.

من خلال هذه الدراسة يمكن القول بأنه يؤدي وظيفة جوهرية في الربط بين الأجيال، حيث يمثل حلقة وصل بين الماضي والحاضر، ويتيح للجيل المعاصر أن ينهل من تجارب الأجداد وأفكارهم وقيمهم، كما يمكن الباحث من قراءة البنيةالذهنية والسلوكية للجماعة ومعرفة تحولات وعيها عبر الزمن، وفي هذا السياق يؤكد الأديب فاروق خول رشيد أن التراث الشعبي هو:" مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والضمير العربي للإنسان المعاصر"[2].

وبذلك فإن التراث الشعبي ليس فقط سجلا لما مضى بل هو أحد تمثلات الوحي الجمعي الذي يستمر في التفاعل والتجدد، ليعبر عن قيم المجتمع في كل مرحلة زمنية ويعيد تشكيل هويته في ظل التغيرات.

2-2- 2- التراث الديني:

ومن أهم المصادر الأساسية لهذا النوع من التراث هو:" بمصادره القرآنية والتوراتية والانجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراتيل الدينية، والفكر الديني ولاسيما الفكر الصوفي والذي حظي بالإهتمام بعدد من الروايات[3].

---

[1]- عزام أبو حمام، المنظور الفلكلور، مرجع نفسه، ص 33.

[2]- فاروق خو رشيد، مدخل إلى الفلكلور، دراسة في التراث الشعبي العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص 13.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 139.

لقد استثمرت الرواية العربية المعاصرة النص الديني في مستويات متعددة فوظعته في بناء البنية الفنية واستحضرت من خلاله الشخصيات كما نسجت أحداث مستلهمة مسار القصص ليلة وليلتان من خلال الفعل الذي عرف به، وهو قتل الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه[1].

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالشخصيات التاريخية في سردها للأحداث التاريخية وتعددت نماذج الشخصيات تبعا لتعدد الأحداث التاريخية الموظفة، ومن أبرز الروائيين الذين اهتموا بهذا النوع من التراث التاريخي الروائي الجزائري واسيني الأعرج من خلال أعماله (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) وسالم بن حميش في رواية مجنون الحكم وهاني الراهب في روايته ألف ليلة وليلتان وغيرهم.

2-2-3- التراث الأسطوري:

يعد هذا النوع من التراث من أكثر الأنواع استخداما في النص الروائي حيث تحتل الأسطورة مقاما هاما في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة ويرى بعض علماء الأنتربولوجيا بأن لفظة أسطورة تعبير ديني اجتماعي وكل ما عدا ذلك مثل القصص التي تروي عن أرباب اليونان وما شابه فإنما هي لون من الحكايات الشعبية لا الأساطير[2]، ولكن دارسي الأدب لا يقفون عندها التحديد الصارم وإنما يتقبلون في نطاق الأسطورة أشياء كثيرة لا يقبلها بعض العلماء الأنتروبولوجيا.

ترتبط الأساطير في الأصل بالجانب الديني وقد اقتصرت على هذا الجانب في الكتابات القديمة، حيث كانت ترتبط كل الظواهر بالآلهة غير أن كتابنا المعاصرين عمدوا إلى نقل الأسطورة من القدسية الدينية إلى الناحية الأدبية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 107.

[2]- احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1992، ص 128.

تتخذ الأسطورة أو التراث الأسطوري في الرواية أبعادا إجتماعية وسياسية محضة فلجوء الرواية إلى هذا الموروث الأسطوري يتوافق مع طبيعة المواضيع التي تتعلق في أغلبها بالجانب السلطوي وعلاقته بالرعية[1]، ولا ريب أن تراثنا العربي في ميدان الأسطورة يبدو ضئيلا إذا ما قورن بثراء الأساطير لدى لأمم الأخرى فقد كشفت الدراسات المتخصصة عن ملامح قليلة من المأثورات الأسطورية في الموروث الجاهلي، حيث تزودت أخبار الجن وعرب البادية، وانتقلت بين طياته قصص ذات طبيعة أسطورية مثل أسطورة زرقاء اليمامة وأسطورة الهامة أو الصدى، فضلا عن حكايات مثل الداهة التي عاشت في وجدان الناس.

من هذا المنطلق يغدو استلهام التراث لما يزخر به من وقائع دينية تستمد جذوتها من القرآن الكريم والحديث الشريف، ومرويات تاريخية مبثوثة في بطن الكتب والمخطوطات، وما يحويه من عادات وتقاليد وحكايات شعبية وأمثال وألغاز وأساطير مقياسا دقيقا لرصد تطور الفن الروائي العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص.

2-3- تجليات التراث في الرواية:

يعد استحضار التراث في الرواية العربية المعاصرة ظاهرة فنية وثقافية بارزة إذ يلجأ الروائي إلى التراث بأنواعه المختلفة بوصفه مصدرا جماليا ومعرفيا إعادة انتاج الحاضر مما يثري النص الروائي دلاليا وجماعيا وقد تنوعت تجليات التراث في الرواية على عدة مستويات:

السجع والطباق والجناس والتوازن الايقاعي، كما يذهب حسن بحراوي إلى أن: " استعمال اللغة التراثية في النص الروائي يشكل قناعا فنيا يمرر من خلاله الكاتب رؤيته

[1]-ينظر:محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص 108.

المعاصرة"[1] إن اعتماد هذا الأسلوب لا يهدف إلى مجرد محاكاة شكلية بل إلى تأسيس خطاب سردي يحمل نكهة تراثية تضمر مواقف معاصرة من الواقع.

2-4- بواعث توظيف التراث في الرواية التاريخية:

لقد تنوعت بواعث توظيف التراث واثباته في الرواية التاريخية وخاصة الجزائرية إلى عدة بواعث حيث نجد "محمد رياض وتار" صنف بواعث في كتابه "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة" كانت سببا في توظيف التراث في الرواية مهما كان نوعه[2] كالآتي:

أ- البواعث الواقعية:

"أدت حرب حزيران 1967 إلى خيبة أمل كبيرة ظلت تحفر عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية وأبناءها وأدرك المثقفون أن الهزيمة لم تكن هزيمة عسكرية فحسب بل كانت هزيمة حضارية أيضا مما جعل منهم يغيرون صورة التفكير والتفسير في البنى الاجتماعية والفكرية والسياسية والثقافية".[3]

وعليه: فقد استجابت الرواية العربية بوصفها أحد المظاهر الثقافية في المجتمع إلى نداء الواجب في حب الأوطان وتوثيق تاريخها من خلال دمجه مع أحداث واقعية تبقى راسخة في أذهان أبناءها وهذا لا يعني أن الرواية العربية كانت خالية من التاريخ قبل النكسات ولكنها تميزت بخصوصية تاريخية تراثية بعد ما عانت من ويلات وتقتيل وتعذيب زادها خصوصية لم تكن معروفة من قبل.

---

[1]- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، 1990م، ص 129.

[2]- محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د ط، د ت، ص 139.

[3]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1998، ص 75.

ب-البواعث الفنية:

والتي تمثلت في العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية التي تعد دافع الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة وظهور روايات أخرى في أمريكا اللاتينية واليابان "وتتميز هذه الروايات بشكل مغاير، حيث ساهمت أمريكا اللاتينية إلى ميلها إلى البيئة المحلية وتوظيف التراث الانساني ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي "غابريال غارسا ماركيز".[1]

جـــ- الحركات الثقافية:

كان لتوظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة الفظل في بعث روح التاريخ والأصول في الرواية بدل الارتباط بالرواية الغربية "وقد وجد الباحثون أن كتب التراث تميل إلى القصص، كالقصص الديني والبطولي وقصص الفرسان والمقامات".[2]

وعليه: نستخلص من البواعث التي صنفها "محمد رياض وتار" أن الرواية العربية المعاصرة كانت متأثرة بالرواية الغربية ووصفها بالمثل الأعلى ولكنها فيما بعد تطورت وتنوعت وأصبحت تلجأ إلى جذورها وتراثها في توثيق تاريخ أممها بدلا عن التقليد الغربي البحت.

أما الكتاب الجزائريون فنجد أن معظم كتاباتهم قد اندرجت ضمن الكتابات الثورية الواقعية وترجمة أحاسيسهم وشعررهم بالحسرة والأهم حول ما حال بأوطانهم من استعمار الفرنسي. ولجأو إلى تاريخ الجزائر المجيد وإلى تراثها في تجسيدها وتفاصيلها في أعمالهم الروائية.

---

[1]- محمد رياض وتار، المرجع نفسه، ص 139.

[2]- محمد رياض وتار، المرجع نفسه، ص 139.

3- مفهوم التخييل أنواعه وأشكاله في الرواية

الرواية تعد من الفنون الأدبية النثرية الحديثة التي رافقت حركة التطور الإجتماعي والثقافي إذ استطاعت أن تجسد الواقع بأسلوب يمزج بين الحقيقة والخيال، ولعل قدرتها على إضفاء لمسة خيالية على الأحداث هو ما يمنحها طابعا مشوقا ويجعلها تنفرد عن بقية العلوم والفنون الأدبية الأخرى.

3-1- مفهوم التخييل:

لقد جاء لفظ التخييل في كثير من المعاجم العربية وقد تناولته بشروحات متعددة كثيرة منها:

أ- التخييل لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن التخييل يعني:" تخيل الشيء له تقول تصدرته فتصدر وتبينته فتبين وتحققته فتحقق"[1].

أما في المعجم الوسيط فنقرأ:" خيل إليه كذا: لبي شبيه وجهه إليه، الوهم تخايل له الشيء: تشبهه الأرض، بلغ نبتها أن يرعى وخرج زهرها وأعجب بنفسه والقوم تفاخروا، ويقال تخيل لي خياله: تشبه وتصور، ويقال أيضا تخيله فتخيل له تمثله وتصوره"[2].

كما يقال عن الشخص مخيل أن يتصوف بناءا على ما قيلت له نفسه أي ما تشبه له دون يقين، أما المخيلة فهي القوة التي تتخيل الأشياء وتصورها وتعد كمرآة للعقل وقد ورد استخدام التخييل في القرآن الكريم في قوله تعالى:" قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى"[3].

---

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، دار الحديث القاهرة، م 3، ص 264.

[2]- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ج 1 و ج 2، ص 263.

[3]- سورة طه، الآية 66.

ومن خلال ما سبق يتضح أن التخييل يشير إلى الطيف والوهم وكل ما يتشكل من صور في ذهن الإنسان وخياله بمعنى آخر هو القدرة على استحضار الصور الذهنية إذ يستطيع الفرد أن يتخيل نفسه في مكان معين سواء كان مدينة أو بلدا أو حتى مشهدا طبيعيا دون أن يكون موجودا فيه جسديا مما يجعلها عملية ذهنية بحتة.

ب- التخييل اصطلاحا:

يعد الفرابي (399ه) أول من استعمل مصطلح التخييل ثم جاء بعده ابن سينا (427ه) ليتناول المفهوم ذاته، وقد فسرت كلمة المحاكاة الأرسطية عبر تعريف عبد القاهر الجرجاني الذي قال:" إنّ الذي أريده بالتخييل هنا ما ينبه فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ويدعى دعوته لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[1].

ويتجلى هذا النوع من التخييل بأشكال متعددة فمنها ما يقوم على خداع العقل ومنها ما يتخذ شكل تحسين وتزيين المعاني والأفكار.

لقد فهم عبد القاهر الجرجاني التخييل على أنه:" عكس الحقيقة، إذ يقوم بتصوير الواقع لا كما هو بل كما يراه الشاعر من خلال مخيلته وأحاسيسه"[2].

فالتخييل في جوهره يعتمد على الايهام إذ يستطيع المبدع أن يصور مكانا أو شخصا بطريقة لا تطابق الواقع بالضرورة بل يذهب إلى تزيين القبيح أو تقبيح الجميل.

ويتقارب هذا التصور مع تفسير أرسطو وفهم الذين تأثروا به ومنهم حازم القارطاجني، الذي قدم تعريفا دقيقا للتخييل بقوله:" التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو مجموعة من

---

[1]- الجرجاني أبو بكر عبد القاهر ب عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ص 301.

[2]- عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 2012، ص 139.

الصور ينفعل لتخيلها أو تصورها أو تصور شيء آخربها انفعالا من غير رؤية إلى جهد من الاستنباط أو الانقباض"[1].

من خلال ما تم ذكره في مفهوم التخييل نجد أن التخييل يقوم على الايهام وعلى خداع العقل وبالتالي يعتمد على الإحساس وتصوير حسي حسب رؤية المبدع، إذ يصور المبدع مشهدا خياليا من نسج خياله وابداعه فيسمح له مجال خياله بالذهاب بعيدا عن مخيلته فيعمل على التصوير والمتلقي بدوره يتلقى هذا الإبداع بخياله إذ يتخيل ويتصور الصورة المتخيلة وهنا يكمن الإبداع فالمبدع هنا يبعث للمتلقي صورة متخيلة فيتم استقبالها وتصورها.

3-2- أنواع التخييل:

ربط النقادالعرب مفهوم التخييل بالحواس والتشبيه بوصفه أحد أنواعه الأساسية حيث اشترطوا أن يكون التخييل بجميع أشكاله وأقسامه مرتبطا بعالم المحسوسات، وقد أوضح حازم القرطاجني هذه الفكرة بقوله:" وينبغي أن ينظر في المحاكاة التشبيهية من جهات فمن ذلك جهة الوجود والفرض، ينبغي أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور الحساسة"[2].

وهكذا يتبين أن التخييل حسب رؤية النقاد العرب ينبغي أن يستند إلى الواقع الحسي لا إلى أمور وهمية أو خيالية خالصة.

أ- التخييل الشكلي:

يتجلى التخييل الحسي في "الصور التي تعتمد على ايقاع الأصوات وتناغم الألوان والأشكال مع توظيف الحواس والمحركات المختلفة يظهر هذا التخييل من خلال نبضات القلب وتعاقب الفصول وأصوات حركة الأقدام، والنبرات الصوتية إإضافة إلى تتالي

[1]- عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم، دار المعرفة الجامعية، السكندرية، ط 1، 2012، ص 139.

[2]- القارطاجني، منهاج البلغاء، ص 111.

الصوائت والصوامت بالاستناد إلى هندسة الدوائر والمتوازنات والتقاطعات وغيرها من الظواهر المحسوسة، ولأن هذه العناصر تؤثر مباشرة في وجدان الإنسان فإن شبكة العلاقات لتي تنشأ بينها غالبا ما تكون نسبية، تختلف من شخص لأخر ومن ثقافة إلى أخرى ومع ذلك قد تكون هذه الشبكة متشابهة عندما ترتبط بالجوانب البيولوجية المشتركة بين البشر".[1]

ب- **التخييل القيمي:**

"يبنى التخييل القيمي على وحدات مقبولة بسيطة ودلالات أساسية تقوم على تنظيم شبكة من العلاقات المفاهيمية، ومن بين هذه المعاني: التماثل، التضاد، المقابلة، الاستبدال، التركيب، الإظهار، التجلي، التقديم، التأخير، الاقتصاد، الثبات، الشتات، المعدات، الموالاة، خذلان، العزيمة، نشوة الانتصار، كما يضمن هذا النوع من التخييل دلالات أخرى تعبر عن حالات اجتماعية وطقسية لا حصر لها".[2]

ج-**التخييل المجازي:**

يعد التخييل المجازي من أكثر الأنواع والصور الفنية تعقيدا واحتمالا للتأويل والاختلاف وتبقى هذه الصور على امكانيات تأويلية واسعة مما يجعلها مشحونة بعناصر التشويق والإثارة التي تغوي المتلقين بالدخول إلى عوالمها ويعتمد التخييل المجازي على المجاز الذي يقوم بإفراغ الشكل التواصلي الأول معناه الأصلي ليملأه بمعنى أخر لاحق ويتم ذلك عبر شبكة من العلاقات التي تقوم على التشابه أو المماثلة أو المجاورة أو المقاربة أو حتى الاختزال.[3]الرواية تتكون من (322) صفحة وأهم الشخصيات هي: حيزيا، خالد بن قيطون، السعيد، لالة ميرو، أحمد بلباي، عيشة، القايمة، الجازية مسعود،

---

[1]- ينظر: عمر حاتم، أنساق التخييل واستراتيجيات الابداع التفاعلي، مجلة النص، العدد 17 جـــوان 2015، ص 04، جامعة الجزائر.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 04.

[3]- عمر حاتم، أنساق التخييل وإستراتيجيات الإبداع التفاعلي،مجلة النص العدد17،جوان2015، ص 05.

ربيحة حنا، حليمة، سراب، أطلس (كلب)، كاميليا (سحلية صحراوية)... حيث اعتمد الكاتب "واسيني لعرج" على أدوات فنية مختلفة تمثلت في: "الوصف، السرد، الحوار".

حيث أبدع هذا الأخير في الوصف والبسه لغة راقية تجعل القارئ يغوص بين سطور الرواية وكأنه يعيش بداخلها ويستشرف لما يأتي من أحداث والعديد من العلوم التي وظفها وخاصة "علم التاريخ".قسم الكاتب: روايته إلى قسمين: القسم الأول: يبدأ من الصفحة 1 إلى غاية الصفحة177 تناول فيها بأسلوب غير مباشر مغامرات "خالد" وسعيه في بحث جاد عن الحقيقة المدفونة ومزجها بالثقافة العالمية حيث شبه خالد بالقائد والضابط الأمريكي "فرانكلينت بنتكيرتون" الذي غدر بزوجته اليابانية "شيوسان" وتنتحر في النهاية بعد ما تركت له ولدا ذكرا، وعرفنا الروائي على تقاليد أهل الصحراء خاصة منطقة "سيدي خالد" وجغرافيتهم وعاداتهم وبيئتهم ليدخلنا في قصة بحث عميقة جعل من "خالد" بطلا لها وناوله درع الشجاعة والبأس في سبيل نيل شرف فك رموز القصة المأثورة "حيزيا" ومسح الغبار عنها.

أما القسم الثاني: فبدأ من الصفحة 177 إلى الصفحة 322 وهنا بدأت "لالة ميرة" تروي قصة "حيزنا" ل "خالد" حيث اعتمد الكاتب في سرده على الأسلوبين "المباشر" و "الغير مباشر" حيث: كان يزاوج بين الأسلوبين بإخراج القارئ من الرواية ليتمتع بحوار بين "خالد" و "لالة ميرة" ويرجعه تارة أخرى لثنايا الرواية بأسلوب شيق ممتع لايمل حتى أتى على نهاية الرواية.

أبدع الكاتب "واسيني لعرج" في رواية "حيزيا" بحكم ثقافته العالية من الناحية التاريخية: التي لمسناها في: عمالة بن قانة لشيخ العرب "فرحات بن سعيد" من "آل بو عكاز" واغتيالهم له.

– تورط "أحمد باي" بانتزاع المشيخة من آل بوعكاز وتسليمها لأخواله من "آل بن قانة".

- فروسية وشجاعة "حيزيا" وعلاقتها مع "بن قيطون" وعشقها له.
- علاقة "السعيد" مع ابنة عمه "حيزيا".
- تسميم "حيزيا" من طرف نسوة "آل بن قانة" وموتها.
- فك أهم لغز في الرواية وهو أن: شخصية "لالة ميرة" هي ابنة "حيزيا" التي ربتها "خالتها" "القايمة".

أما بخصوص الاتهامات التي طالت الكاتب "واسيني لعرج" فإن من البديهي أن يأتي لنا أصحاب هذا الفهم بالرواية الأصلية مع أدلة ثبوتها حيث أن: "واسيني الأعرج صرح بأنه "لم يجد" قبر "سعيد" وأن بن قيطون هو العاشق المتيم ب"حيزيا".

حيث أننا لو تمعنا في أشعاره للمسنا فيها صدق التجربة وصدق المشاعر.[1]

ملخص الفصل:

يتضمن هذا الفصل الأول من المذكرة والموسوم بعنوان : ماهيةالجدل والتراث والمتخيل في الرواية التاريخية إذ تناولنا فيه تعريفا للجدل لغة وإصطلاحا ثم تطرقنا للجدل في الرواية التاريخية وعلاقة الرواية بالتاريخ والتداخل الموجود بينهما ثم اتينا عل دراسة نظرية لمفهوم التراث إذ:

يعد التراث عنصرا أسسيا في الرواية العربية إذ يشكل مادة نصية يستلهم منها الروائي عناصره السردية.

لغويا:

يعرف التراث بأنه الميراث الذي تنتقل عناصره من جيل إلى جيل .

أمّا: **اصطلاحا:** فهو يشمل كلّ ما خلفته الأجيال السابقة من مكونات ثقافية، أدبية، دينية، شعبية، فنية.

[1]– رواية "حيزيا" زفرة الغزالة الدبيحة، كما روتها "لالة ميرة" الطبعة الثالثة 2023، دار خيال للنشر والترجمة.

ويتنوع التراث إلى عدة أنواع منها:

التراث الأدبي: الذي يضم الأعمال الشعرية والنثرية.

التراث الديني: الذي يتمثل في النصوص والممارسات الدينية.

التراث الشعبي: الذي يبرز في العادات والتقاليد والأساطير.

التراث الفني: يتجلى في الموسيقى، الرقص، العمارة.

التراث التاريخي: يشمل اوقائع والشخصيت المؤثرة.

وتنعكس تجليات التراث في الرواية عبر استحضار الشخصيات التاريخية أو التراثية وذلك مع توظيف الأمثال والحكايات الشعبية، واحياء المعتقدات والأساطير القديمة داخل البناء السردي.

أما الرواية التاريخية: فهي نوع أدبي يقوم على اعادة تشكيل وقائع تاريخية بصورة فنية تجمع بين الحقائق التاريخية والخيال لإبداعي حيث تتميز بعدة خصائص أهمها: المزج بين التوثيق التاريخي للأحداث والشخصيات والابتكار الفني والإبداعي ممّا يبرز العلاقة التفاعلية بين الرواية والتاريخ.

فالرواية لا تنقل التاريخ بحرفيته بل تعيد تأويله لتخدم رؤية الكاتب الجمالية والفكرية والإبداعية.

التخيل: يعد من أبرز المقومات الفنية التي تقوم عليها الرواية إذ يتيح للكاتب بناء عالم مستقل ينفلت ويخرج ويتعدى حدود الواقع المادي.

مفهوم التخييل في الأدب:

هو القدرة على إنشاء عوالم وشخصيات وأحداث غير واقعية عبر عملية ابداعية تمكن القارئ من تصديقها داخل النص الروائي وقد عرّف بعض النقاد "التخييل" بأنه:" تحويل الواقع وتجاوزه عبر الفن" فهو لا يقتصر على المحاكاة بل يشمل الابتكار والإختراع (تودوروف مدخل إلى الأدب العجائبي).

حيث ينقسم هذا الأخير "التخييل" إلى أنواع متعددة أهمها:

1/ **التخييل الواقعي:** وهو الذي يحاكي الواقع بأسلوب فني.

2/ **التخييل الفانتازي:** وهو الذي يخلق عوالم خيالية بعيدة عن الواقع، ويتجلى التخييل في الرواية عبر مجالات ثلاثة رئيسية.

أ/ الشخصية المتخيلة: حيث يبتكر الكاتب شخصيات لا وجود لها خارج النص لكنها تتمتع بملامح إنسانية تجعلها قابلة للتصديق.

ب/ الزمن التخييلي: إذ يعيد الكاتب ترتيب الأحداث زمنيا بطريقة قد تتجاوز النظام الكرونولوجي التقليدي (مثل: تقنيتي الإسترجاع والاستباق الزمني) ممّا يضف ديناميكية على السرد.

ج/ المكان التخييلي: وهو المكان الذي قد يكون واقعا معادا تصويره بطريقة فنية أو مكانا خياليا محضا لا وجود له إلاّ داخل الرواية.

ومن خلال هذه الآليات: يصبح التخييل أداة مركزية تمكن الرواية من خلق تجربة قرائية تجمع بين الإقناع الفني والإبتكار السردي ممّا يعزز من قدرة النص الروائي على التأثير واعادة تشكيل الوعي لدى
المتلقي وتمكينه من التحليق في بحر الرواية والغوص في أعماقها.

الفصل الثاني: تجليات التراث والمتخيل في رواية :حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا

1- حضور التراث في رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا:

يتجلى التراث في الرواية العربية المعاصرة عامة، والرواية الجزائرية خاصتا بأشكال متعددة وقد أولى الروائيون اهتماماً بتوظيف المورث في أعمالهم السردية بما يناسب موضوعاتهم وتختلف طريقة التوظيف من كاتب لآخر حسب قدراته في المزج بين السرد الحكائي والتراث، وإعادة تشكيله في لغة جديدة لها جمالياتها وفنياتها باعتبار الرواية الجديدة تحاول التنكر للواقع بارتداء ثوب التخلي الذي يعمل فيه الروائي على استحضار التراث لمواجهة الواقع المعاش ونقده.

تمثل رواية "حيزية" أشهر قصص الحب والمأساة في الذاكرة الشعبية الجزائرية لما تحمله من شحنات عاطفية ودرامية وإنسانية، لم تكن هذه الرواية مجرد عمل روائي بل حدثًا ثقافيًا أثار جدل عنيفً ونقاشًا غير مسبوق قبل صدورها ويعود هذا إلى سبب رئيسي ألا وهو القراءة المغايرة والجزئية التي قدمها واسيني الأعرج للحكاية التراثية الراسخة في اللاوعي الجزائري.

فواسيني الأعرج معروف بنهجه النقدي التخييلي فهو دائماً يعمل على إعادة النظر في المسلمات التاريخية والتراثية. وفي هذه المرة أنتج لنا عمل روائي تضمن جوانب مسكوت عنها مما أثار ردود فعل قوية تعكس ارتباط الشعب بميزات حيزية فقصتها العظيمة والقاسية يمكنها أن ترتقي إلى التراجيديا العالمية الكبرى من جهة وتقييد حرية المبدع في إعادة تأويل التراث من جهة أخرى وهذا ما جعل الرواية نقطة اشتباك ثقافي بامتياز.

تتعدد أشكال التراث الحاضر في رواية "حيزية" وهي على عدة أنواع:

1-1- التراث الشعبي

يشكل التراث الشعبي المادة الخام في الرواية حيث احتل المساحة الأوفر والأساسية التي اشتغل عليها واسيني الأعرج فهو يشمل الحكايات المتوارثة (قصة حيزية)،

والأغاني، والأمثال الشعبية، والعادات والتقاليد المرتبطة بالحياة البدوية والقبلية(والزواج، الأعراف، الزينة) وهذا ما سنتطرق إليه حسب ما أدرجه واسيني الأعرج في روايته.

أ– الحكاية الشعبية: عمل أدبي يتوارثه الشعب من جيل الى جيل شفهيا وهي "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها كما أنها تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[1].

فقصة حيزية ارتبطت بالأدب الشعبي الجزائري وخاصة بالشعر حيث خلدتها القصيدة التي خطها الشاعر (محمد بن قيطون) وهو واحد من فحول شعراء عصره فكتب فيها قصيدة غزلية عذرية خلدت حكايتها حيزية هي بنت أحمد بن الباي أحد أعيان شيوخ قبيلة الذواودة أما سعيد فهو ابن عمها، مات أباه منذ الطفولة فكفله عمه أحمد بن الباي فتربى مع حيزية وتربى معهما الحب منذ الطفولة[2].

وعندما كبر سعيد وشبّ أصبح والد حيزية يحذر منه في علاقته مع بناته خصوصاً في سن الشباب، وكانت العادات والتقاليد تقتضي بذلك.

كانت الأسرة في عاداتها تقضي جل حياتها في البادية للمحافظة على مراعيها مما جعل العاشقين يفضلان البادية على القرية لأن البيئة البدوية والحياة في الخيمة وما حولها تمكنهما من اللقاء أكثر، تطورت العلاقة بين سعيد وحيزية لتنتهي نهاية مأساوية بموت المعشوقة حيزية بعد أن تزوجت سعيد ورحلت معه إلى التل أي الشرق الجزائري على عادة سكان الصحراء وبعد قضاء الصيف في الشرق تموت في الطريق أثناء عودتها إلى الصحراء.

ب– الشعر الشعبي: الشعر الشعبي هو شكل من أشكال التعبير عن الأدب الشعبي ويمكن تعريف هذا الفن ب" الشعر الشعبي هو كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامة

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي دار المعارف، ط3، القاهرة، و ت، ص 133–134.

[2] ثيقة بن داود، "تمثّلات الألم والمعاناة في الذات الأنثوية: حيزية من الموروث الشعبي إلى التخييل الروائي"، الممارسات اللغوية، المجلد 15، العدد 2، ديسمبر 2021، ص. 378–379.

تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه متوارثًا جيلًا عن جيل عن طريق المشافهة[1]، وهذا يعني أن الشعر الشعبي يعبر عن ثقافة وتراث المجتمعات التي ينشأ فيها، ويعبر عن آمالهم وآلامهم وأفراحهم وأحزانهم بطريقة بسيطة وعفوية وهذا ما نلمسه في رواية "حيزيا" حيث انطلقت الرواية من قصيدة "حيزية" الشعبية الشهيرة لابن قيطون، التي خلدت قصة حب مأساوية بين حيزية وسعيد فهي مصدر إلهام أساسي لواسيني الأعرج ليعيد صياغة القصة في قالب تخييلي تميز بالعمق والرمزية، فقد جاءت في الرواية على النحو التالي:

- **عزّوني يا سلام في ريمة الأريـــــــــــــــــام سكنت دار الظلام ذيك البقايـــــــــا**
- **عزّوني يا صغارا في عارم الأوكـــــــــــــــار ما خلات في الدار قعدتْ مسميا**
- **حتى في السباق زيد درت وشام جريد ما قديتو باليد ذا حال الدنـــــيـــــــــــا**

محمد بن قيطون من مرثية "حيزية"[2]

لقد اخترق الشعر الشعبي جسد الرواية، وذلك لتأدية جملة من الوظائف سواء شكلاً أو مضموناً فهو يعكس المشاعر العميقة للشخصيات، خاصة مشاعر الحب والفقدان والحزن، قصيدة ابن قيطون نفسها هي مرتبة مؤثرة تعبر عن لوعة الفراق.

- **"عزوني ياملاح، في رايس الملاح سكنت تحلت اللحود ناري مقدية.**
- **قلبي سافر مع الراحل حيزيا"**[1]

---

[1] زوقار بلقاسم، "البناء القصصي والفني في الشعر الشعبي الجزائري: قصيدة حيزية أنموذجاً"، محاورات، جامعة يحيى فارس، المدية – الجزائر، المجلد 1، العدد 2، 2021، ص.39.

[2] نقلاً عن واسيني الأعرج، حيزية: زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ط3، دار خيال للنشر والترجمة، 2023، ص 6.

يحاول واسيني كشف دواخل الشخصية وعلاقاتها المعقدة من خلال شخصية خالد (الباحث) فهو يحاول فهم طبيعة العلاقة بين سعيد وحيزيا من خلال الأبيات الشعرية وكذا مصير حيزيا المخفي فهو يعيد قراءتها في ضوء معطيات تاريخية واجتماعية، مما يقوده إلى اكتشاف حقيقة جديدة.

- "كيف لك أن تتخلى عني، وتنام في حريق الخوف.
- أي قلب وضع بيننا غيمة الغياب.
- كيف تغمض عينيك لكيلا ترى دمي وأوجاعي....
- عزوني ولا تنسوني...."[2].

يحاول واسيني إثارة تساؤلات من خلال التركيز على قصيدة ابن قيطون وتقديم تفسيرات حول حقيقة حيزية التي أصبحت رمزاً للحب العذري وضحية للعادات والتقاليد القبلية.

إن احتواء الرواية على الشعر الشعبي قصيدة "حيزية" أكسبها ثراءً دلالي وجمالي، حيث ساهم بشكل فعال ومؤثر في تشكيل السرد وفهم الشخصيات واكتشاف ثقافة وتاريخ الجزائريين.

وظف واسيني هذا الموروث الشعبي بطريقة ذكية لتقديم روايته الخاصة لقصة حيزية الشهيرة.

جـــ– العادات والتقاليد

تتجلى في الرواية العديد من العادات والتقاليد التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري، خاصة في البيئة البدوية والريفية خلال فترة القرن التاسع عشر وبداية القرن 20 فهي "تعبر عن الخصوصية الثقافية التي تميز جماعة دون غيرها ومجتمع دون الآخر وتكشف عن خصائص الاختلاف عن الآخر وتوضح عبر ممارساتها طبيعة الظروف التي

---

[1] نفس المصدر السابق ، ص186.

[2] واسيني الاعرج، حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص 113.

عاشها الفرد في ظل نمط ثقافي معين، فهي ترسم واقع الأفراد داخل وسطهم الاجتماعي[1] في كل نقطة تتجلى العادات والتقاليد المحلية التي يصعب التخلي عنها لأنها تتعلق بعمق التاريخ العريق للوطن بأكمله بحيث لا يمكن للفرد أن يترك الموروث المتعارف عليه، فرواية واسيني رُصدت العديد من العادات والتقاليد أهمها:

- **الزواج:** الزواج هو رابط شرعي بين الرجل والمرأة يهدف إلى تكوين أسرة قائمة على لبنة اجتماعية دينية وثقافية سليمة. ولكل مجتمع ذاته التي يتميز بها.

وفي رواية "حيزيا" نجد الكاتب خصص لنا المجتمع النايلي وكل ما يحمله من ثقافة وتاريخ، فصوّر لنا طقوس الخطبة والزواج السائدة في المجتمع القبلي.

وذلك في قوله: "يا عيشة البنت كبرت وابنهم عينه فيها للمرة الثالثة يأتون بوفود كبيرة، أصبحت أستحي بماذا أجيبهم.... كانت عداوتنا دائماً هكذا بسبب المشيخة، القرب أحسن من الحرب، وكلما تقاربنا قلت حروبنا أن ساعة ما تحالفوا مع فرنسا أصبحوا قوة تهدد مشايخنا. لازم تقتنع حيزية بالقبول في مصلحتها على الأقل تعيش هانية..... بعد بيع المحصول من النمور والأغنام نكون مرتاحين مالياً، نبدأ عملية التحضير للزواج كلمتي ما تنزلش للأرض، ثم إن الشاب ناس ملاح[2]."

فهذا المشهد يوضح لنا سلطة الوالد على حياة ابنته وتقييد حريتها وإجبارها على الزواج لحساب مصلحته، فهي صورة عاكسة للمرأة الجزائرية بصفة خاصة والعربية بصفة عامة، التي كانت ولا تزال خاضعة للهيمنة الاجتماعية التي رسختها الثقافة الذكورية والمجتمع الأبوي، فأصبحت المرأة مهمشة.

---

[1] علي شيخ، هاجر زيادة، "رمزية العادات والتقاليد"، مجلة أنثروبولوجيا، جامعة ابن خلدون – تيارت، الجزائر، المجلد 6، العدد 2، 2020، ص 36.

[2] واسيني الأعرج، حيزية: زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ط3، دار خيال للنشر والترجمة، 2023، ص 275.

- كما استحضر لنا الروائي عادة الزواج داخل المجتمع النايلي، فوصفه لنا بهذه الطريقة:

"بدأت الزغاريد تتعالى بين خيال القبيلة والبيوت الصغيرة... الخيل تتسابق في الطحطحات الواسعة، والبارود تتردد الأصداء على الرغم من منع استعماله إلا بإذن مسبق...

جهازك كله هنا.... أينما ذهبت تأخذينه معك، كله جهزته ليوم عرسك..... جاءت بحقيبة الألبسة وصندوق الذهب....."[1].

"نحنحت الأحصنة في الخارج وتعالت أصوات البارود.

بعد لحظات دخلت ضيفات أولاد ابن قانة....سلمن على رأس العروس.... نحب نحلي عروستنا بأيدينا..... وضعت السيدة الكبيرة في عمقها دبلونا ذهبيًا خشنًا بدا واضحًا على صدرها ثم وضعت كل الذهب الرقيق من سلاسل وحلقات ثم وضعت الأساور والخلاخل والتاج تحت الزغاريد التي كانت تنتشر كالماء على رمال الصحراء"[2].

هذا المشهد من مشاهد العرس النايلي، حيث بدأت الأم بتجهيز ابنتها بجهاز يتمثل في اللباس والحلي التي جمعته لها منذ الصغر، وعندما يحين موعد زفافها تأخذه معها إلى بيت زوجها. كما وصف لنا الزغاريد التي تصدر من أفواه النساء داخل خيمة العروس، وكذا صوت البارود والخيول التي يلف بها الرجال حول الخيام، ثم طقس تزيين العروس من طرف أقرباء العريس، وأخيراً إعطاء العروس حليب الوفاء، وهذا يمثل لنا عادات وتقاليد المجتمع النايلي المتمثل في الزواج، والذي لا يزال متمسك بها، فكل ما تجلبه العروس من ذهب وملابس، أي (الجهاز)يعبر عن شدة اعتزاز أهلها بها، والعكس صحيح، إذا قلت الأشياء التي تحضرها العروس أدى ذلك إلى التهكم والضحك عليها.

---

[1] واسينيالاعرج،حيزيازفرةالغزالةالذبيحةكماروتهالالةميرا،ص56-358

[2] المصدر نفسه، ص351

- **اللباس وأدوات الزينة:** يُعد اللباس عنصراً مهماً، إذ يعكس لنا هوية المجتمع وتمسكه بعاداته، حيث يتميز المجتمع النايلي بلباسهم الأنيق والفخم. وقد سلط الروائي الضوء على لباسهم فرغم الاستعمار إلا أن النوايل حافظوا على لباسهم التقليدي، يصف لنا الكاتب اللباس وأدوات الزينة في يوم زفاف حيزية وهو اللباس الخاص الذي تأخذه معها:

"المرآة الصغيرة بالجلد الأحمر تعلق عادة على صدر المسنطة، عود السواك، العطر من مستخلص العنبر.... ودهن العطر شه والزيت إكليل، الصرع، عقد صغير أقل حجماً من السخاب، مصنوع من حبيبات الحجر الكريم مزركش بالأبيض والأسود....المورود عود الكحل والكحل... الخلخال الفضي.....الملحفة تغطي كامل الجسم....الحيك القنبز قطعة قماش بيضاء تغطي الجسد كليًا، روبة نايلي، الشدة يلبس مضافًا للخماري ويشدبه الخمري إلى جهة الرأس...حزام البثور الثقيل مصنوع من الحرير والصوف....البرنوس، العمامة، والملحفة التي وضعتها على رأسها حذاء الشرك مصنوع من الجلد الخالص"[1].

- يتميز اللباس النايلي باللون الأبيض الذي يرمز إلى النقاء والطهارة والعفة وأيضًا إلى الأمل والتفاؤل كما أنه لباس فضفاض محتشم بطابع صحراوي، يعكس لنا ثقافة المنطقة بعاداتها وتقاليدها وهذاما أكده القول في الرواية" اللباس النايلي الفضفاض يستر قليلًا"[2].
- يظهر لباس البرنوس النايلي في رواية "حيزيا" كرمز له دلالات عميقة تتجاوز مجرد كونه قطعة ملبس تقليدي وهو في الروايةعلى النحو التالي "رَمَى سعيد

[1] واسيني الأعرج، حيزية: زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص353.

[2] المصدرنفسه، ص336.

البرنوس وأصبح يرتدي ألبسة أخرى أقرب إلى ألبستهم التي لا يحبها سكان المنطقة، يعتبرونها عريًا"[1].

يُعتبر البرنوس رمزًا للهوية والانتماء فهو يمثل جزءًا أصيلاً من تراث والثقافة النايلية، وهو علامة قوية على هوية الشخص وانتمائه إلى هذه المنطقة وتمسكه بها وهذا ما أكدته الرواية في القول التالي" فجأة أثار انتباهه فارس عبر منه هناك.... كان يرتدي برنوسًا ووجهه مغطى بلثام أسود"[2].

يرمز البرنوس للغز والكرامة فـــتاريخيا كان ينظر إليه كلباس وقار وعز ففي الرواية يوحي بشخصية تتمتع بالكبرياء والعز والحفاظ على الكرامة.

أما اللثام فهو يوفر الحماية من الظروف المناخية القاسية في الصحراء وهو رمز للحماية والستر.

1-2- التراث الديني:

الدين هو نظام من المعتقدات والممارسات المتعلقة بها يُعتبر مقدسًا أو إلهيًا، غالبًا ما يتضمن مجموعة من القيم الأخلاقية والمبادئ في حياة العديد من الأفراد والمجتمعات حيث يقدم إطارًا لفهم العالم، وتحديد القيم الأخلاقية وتوفير الشعور بالانتماء، وقد حملت الرواية في ثناياها القرآن الكريم ومعالجة قصة حساسة في الدين الإسلامي وهي قضية الرضاعة بحيث فصل في أحكامها حسب أصول الدين واستُشهد بنصوص من القرآن بالإضافة إلى إيمار شخصية لالة ميرا بالوليّ الصالح والذي أكسبها كرمات ومن بين هذه الكرمات الاطّلاع على الغيب الذي اصطفاها به، فأصبحت لها هذه القدرة، كمكافأة على إخلاصها في خدمته.

افتتح واسيني روايته باقتباس من القرآن الحكم وهي آية من سورة التكوير (الآيتان 8 و9): "وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ، بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ"، معبّرًا عن واقع البيئة التي تعيش فيها

[1] المصدر نفسه، ص233.

[2] المصدر نفسه، ص227.

حيزيا فبالرغم من مجيء الإسلام الذي يذم هذا الفعل المشين، إلا أن المجتمع وللأسف لا يزال يطبق هذا الفعل الجاهلي الإجرامي، فحيزيا رمزٌ للتضحية البريئة التي قُتلت بغير ذنب فهو يشير إلى كمّية الظلم والأذى والاضطهاد التي تعيشه الأنثى في هذه المجتمعات.

كما أشار إلى مراسم الدفن على الطريقة الإسلامية ويتوضح ذلك في القول التالي:

"صلى ابن قيطون صلاة الجنازة، قرأ الفاتحة بصوت مرتفع"[1].

ثم يكرر الآية الكريمة(وَإِذَاالْمَوْءُودَةُسُئِلَتْ،بِأَيِّذَنْبٍقُتِلَتْ)، توقف بسبب حزنه عليها وتساؤله عن الذنب الغير المُعلَن، فهي قُتلت بغير حق ولا وجود لذنب واضح ارتكبته يستحق الموت، فجريمتها الوحيدة حبًّا اعتبرته الأعراف القبلية تجاوزًا أو تهديدًا للأعراف، ثم يكملها إمام الجامع سيدي خالد الحاج ميمونة بوعكاز: "وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ، بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ، وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ، وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ، وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ، عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرَتْ"[2].

فالآية تعطي صوتًا للضحية التي لا تستطيع الدفاع عن نفسها، قصة حيزية كما يرويها واسيني الأعرج أَعْطَت صوت لتلك النساء اللاتي وقعن ضحايا للعادات القبلية القاسية، ولم يتمكنّ من التعبير عن آلامهن وحقهن في الحياة والاختيار.

بالإضافة إلى المعجم الديني، الذي استخدم فيه مفردات وعبارات دينية بشكل متكرر في السرد والحوار مثل ذكر لفظ الجلالة "الله"، والإشارة إلى القرآن والسنة ومفاهيم "الحلال" و"الحرام" واستخدام القسم والدعاء ويتجلّى ذلك في الرواية في قول لالة ميرا: "اللهم اغفر لهم يا ربي، إنهم لا يعرفون ماذا يفعلون"[3].

---

[1] وايسني الأعرج، حيزيا زفرةالغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص367.

[2] وايسني الأعرج، حيزيا زفرةالغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص367.

[3] المصدر نفسه، ص19.

تكررت جملتها اليقينية " لا نبي بين عيسى ومحمد"[1]، هذا المعجم يساهم في بناء عالم روائي يعكس المرجعية الدينية للمجتمع.

- نجد تداخل بين الأعراف الاجتماعية مع التفسيرات الدينية، كما في مسألة تحريم الزواج بسبب الرضاعة، تشير الرواية إلى اجتهاد منسوب لابن قيطون، استناداً إلى مرويات فقهية (عن السيدة عائشة وبعض الفقهاء) للقول إن الرضاعة الواحدة لا تكفي للتحريم وذلك في محاولة لتبرير زواج سعيد بحيزية، هذا يُظهر كيف يمكن استخدام التأويل الديني للتغلب على عقبة اجتماعية، وقد تجلى ذلك في الرواية على النحو الآتي وبالاستشهاد من القرآن.

" راحني أكثر من أحمد بن قيطون، استشهد بآيات صارمة لا شك فيها، وحرّم الله عز وجل أنواعاً معينة من النساء بسبب النسب أو الرضاعة أو المصاهرة أو بسبب الجمع، فقال جل شأنه في سورة النساء: في الآية المحرمات من النساء: "حُرِّمَتْعَلَيْكُمْ أُمَهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وأَخَوَاتُكُمْ وَعَمَاتُكُمْ وَخَالَاتُكُمْ وَبَنَاتُ الأَخِ وبَنَاتُ الأُخْتِ وَأُمَهَاتُكُمُّ اللَّاتِي أَرْضَعْنَاكُمْ وَأَخَواتُكُمْ مِّنَ الرّضَاعةِ وأُمّهَاتُ نِسَائِكُمْ وَرَبَائِبُكُمْ اللاّتِي فِي حُجُورِكُم مِّن نِسَائِكُم اللاّتِي دَخَلْتُم بِهِنَّ فَلا جُنَاحَ عَلَيكُم وَحَلاَئِلُ أَبنَاكُمْ الَّذينَ مِنْ أَصْلاَبِكُمْ وَأَن تَجْمَعُوا بَينَ الأُخْتَينِ إِلّا مَا قدْ سَلَفَ إِنّ الله كَان غَفُوراً رَحِيماً"[2].

واستشهد أيضاً بحديث أم المؤمنين فيما يخص هذه القضية:

روى عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أنها قالت: "كنا نقرأ فيما نقرأ على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم عشر رضعات مشبعات يحرّمن، نم نُسِخْنَ بخمس....وهذا معناه أن عدد الرضعات التي يثبت التحريم بهن عشر رضعات ثم نُسِخْنَ إلى خمس"[3].

---

[1] المصدر نفسه ص54.

[2] واسيني الأعرج ،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص282.

[3] المصدر نفسه، ص284.

تكشف القراءة العميقة للرواية عن وضعية المرأة في المجتمع من منظور ديني، ومسألة الميراث والمطالبة بالمساواة فيها.

إن استخدام الخطاب الديني داخل الرواية، كما في مثال اجتهاد ابن قيطون الفقهي، أو الإشارات الدينية المتناثرة لا يعني بالضرورة تبني الكاتب لهذا الخطاب أو موافقته عليه، بل وظّفه ليكشف كيف يمكن تفسير هذا الخطاب الديني والتلاعب به ضمن سياق ثقافي محدد (المجتمع القبلي الأبوي)، يُظهر النص كيف يمكن استخدام الحجج الدينية لمحاولة تبرير الرغبات الفردية (مثل زواج سعيد وحيزيا) أو رفض قيود اجتماعية مثل (الأعراف المتعلقة بالمرأة).

هذا يُسلّط الضوء على التفاعل المعقد بين التراث الديني من جهة وسلطة المجتمع من جهة أخرى، فالشخصيات تستدعي الدين، لكن المجتمع الأبوي في نهاية المطاف يفرض قيوده وتقاليده الخاصة، وقد يتجاهل أو يتجاوز التفسيرات الدينية التي لا تخدم مصالحه.

تنتشر ظاهرة التعلّق بالأولياء الصالحين واللجوء إليهم لاستجلاب الخير ودفع الشرّ عند جمهور الناس، وقد وظّف واسيني الأعرج هذه الظاهرة في روايته كمرجع ثقافي وروحي. فالوليّ الصالح سيدي خالد يمثّل مرجعية دينية في الذاكرة الشعبية الجزائرية وذكره في الرواية يُضفي على المكان نوعًا من القداس ويربطها بالبعد الصوفي والتاريخي للمنطقة وذلك في قول الكاتب"الرجل كان صوفيا ومنطقة سيدي خالد ووواديها وواحاتها كانت مكان خلوته"[1] وجوده كوليّ صالح يوحي بأن المكان ذاته يحمل نوعًا من البركة أو الأسرار العميقة التي لا يمكن الوصول إليها إلا بالبحث والصبر، فالوليّ الملاذ وحامي لأسرار ذاكرة لالة ميرا هذه الذاكرة التي احتفظت بسرّ حيزية لسنوات طويلة مستعينة بالولي سيدي خالد الذي جعل من خدمتها له بإخلاص هالة من القداسة ميّزتها عن

[1] واسيني الأعرج ،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص 56.

غيرها كالكرامات والخوارق "كل الأقلام التي تأتي بها لالة ميرا يمكن اختبارها وكلها شديدة الدقة، كانت تعلم يوم الحريق الكبير الذي التهم جزءاً مهماً من الواحة. حذرت من الحرارة التي اجتاحت المنطقة"[1].

إن كرامات لالة ميرا تُشير إلى البُعد الصوفي والأسطوري الذي يحيط بالقصة وإلى الدور الرمزي للشخصيات النسوية الصوفية في حفظ الذاكرة الشفوية والتراث الشعبي، كخلفية ثقافية تُعمّق الرواية وتخلق أجواءً خاصة تربط بين الواقع الديني والأسطوري.

1-3- التراث التاريخي

إن توظيف التاريخ في الرواية المعاصرة أصبح له صدى بين الروائيين، من أجل خوض مغامرة التجريب والسعي إلى بناء نصّ سرديّ متحرّر من المرجعية التاريخية السائدة يعالج القضايا الحياتية ومتغيراتها السياسية والاجتماعية والثقافية.

طالما نجد واسيني الأعرج يوظّف التاريخ في روايته، إلا أنه أبدع في هذا بطريقة متميّزة إعادة فيها قراءة التاريخ وأضاء للمسكوت عنه رابط الماضي بالحاضر في رواية "حيزيا".

- تدور أحداث رواية حيزية في النصف الثاني من القرن 19 (عاشت حيزية بين (1855 و1878) في منطقة الزيبان، وتحديداً بلدية سيدي خالد هذه الفترة تتزامن مع الحقبة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر. جمعتها علاقة حبّ قوية بابن عمّها "سعيد" الذي نشأ يتيماً وكفله والدها، انتشرت أخبار علاقة سعيد وحيزية في المنطقة فطرده والدها وأراد تزويجها من شخص آخر ذا مكانة اجتماعية أعلى، لكن حيزية تمسّكت بحبها ورفضت الزواج أن تتزوج من الفرسان الذين تنافسوا عليها لجمالها وسحرها وتزوجت بسعيد، لم يدم هذا الزواج طويلًا لأنها مرضت

[1] المصدر نفسه،ص74.

وتوفيت بعد فترة قصيرة من زواجها (يذكر البعض 40 يوما) وكانت في ريعان شبابها (23 عاماً) .

غادر سعيد القبيلة بموت حيزية وتاه في الصحراء .

"يقول خالد بوعكاز بن إسماعيل بن سعيد، أحد أحفاد سعيد المقيم اليوم في مدينة ليون الفرنسية، إن حيزيا ماتت في بداية خريف 1878 في سيدي خالد ودُفنت هناك في مقبرة قبيلة الذواودية جدي سعيد عانى الأمرين بسبب فقدانها(بعض الرواة يقولون إنه أصيب بالجنون مثل قيس وهام في الصحاري)"[1].

إلا أن واسيني الأعرج له رأي آخر في هذه القصة التي بدأها بالبحث عن قبر سعيد ولم يجده بين قبور الذواودية (للأسف، لا قبر اسعيد هناك ولا لوالد خالد بوعكاز)، فقد أيد ما ذهب إليه الباحث الفرنسي سونيك، الذي كان أول من نشر مرثية ابن قيطون سنة 1899.

"يؤكد أن سعيد التحق بالإدارة الفرنسية في بسكرة، خمس سنوات من فقدانها: ويقول خالد بوعكاز قرر سعيد أن يتزوج ...."[2].

من خلال ما سبق يتبين لنا أن واسيني الأعرج كشف لنا حقيقة تاريخية لا مفر منها وعرض لنا أداة تثبت أن سعيد كان يعمل في الإدارة الفرنسية، و حيزية تنحدر من عائلة مقاومة للاستعمار الفرنسي، إذ مستحيل أن تكون علاقة سعيد وحيزية اللذان يحملان كل هذا التناقض، لعيد قراءة التاريخ وتصحيحه ليكشف لنا أن العاشق الحقيقي هو الشاعر ابن قيطون نفسه، ويفيد ما هو راسخ ومقدّس من ميراث حيزية في اللاوعي الجزائري.

تسلّط الرواية الضوء على حدث تاريخي مهم وهو الخصومات القبلية والتشابكات الاستعمارية و لكل أهم هذه الخصومات هو الصراع بين عائلتي "آل بن قانة" و"آل بوعكاز".

---

[1] نقلا عن واسيني الاعرج، حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ،ص9.

[2] واسينيالأعرج،حيزيازفرةالغزالةالذبيحةكماروتهالالةميرا، ص329

تظهر الرواية عمالة "آل بن قانة" للاستعمار الفرنسي وعداوتهم مع "آل بوعكاز" ويشكّل هذا الصراع المحور الأساسي التي تدور حوله العديد من أحداث الرواية، فالعداوة بين العائلتين لم تكن مجرد خلاف عابر، بل كانت صراع متجذر على النفوذ والسلطة، وتكتسب هذه العداوة بعدا آخر أكثر خطورة وهو تعاون" آل بن قانة" للاستعمار الفرنسي مما أدى الى زيادة نفوذها وقوتها ولكن أيضا بعضهم في موضع الخيانة في نظر القبائل الأخرى.

هذا ما جعل الحدث التاريخي محرّكًا رئيسي لــ"أوبرا حيزيا" كما سماها واسيني الأعرج. فبسبب هذه الخلافات على "مشيخة الدممشيخة العرب كانت نهاية حيزية التي تمّ الغدر بها كزفرة غزالة ذبيحة، "الصراع القديم ....بوعكازة في سيدي خالد"[1].

وتعدّ حادثة غدر آل بن قانة لشيخ العرب "فرحات بن سعيد "من آل بوعكاز، واغتيالهم له نقطة تحول في هذا الصراع"كان فرحات بن سعيد خليفة للامير عبد القادر قبل أن يغتاله شيخ العرب بوعزيز بن قانة بعد أن سخر لذلك عميله قويدر بن نعيم الذي طعنه في الظهر..."[2]، فاغتيال شخصية قيادية بحجم شيخ العرب لا بد و أن تؤجج نيران العداوة، ويدفع بالتوترات الى مستويات غير مسبوقة، ممهدا الطريق لمزيد من العنف والمآسي التي ستلتقي بظلالها على حياة حيزيا.

يشير واسيني في متن روايته إلى دور أحمد باي حاكم قسنطينة آنذاك، في "انتزاع المشيخة من آل بوعكاز وتسليمها لأخواله بن قانة، عزل فرحات بن سعيد من المشيخة وعوضه بخاله بوعزيز بن قانة، لتعود الحرب بين على المشيخة من العائلتين"[3]

وهذا ما أسهم في تعميق شعور آل بوعكاز بالظلم ورغبتهم في الانتقام واستعادة مكانتهم، وخاصة بعد تحالف آل بن قان مع الإدارة الفرنسية لتحقيق مصالحهم الذاتية.

---

[1] المصدرنفسه،ص9

[2] واسيني الأعرج،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا،ص330

[3] المصدر نفسه، ص 29

من الواضح أن الرواية لا تعزل قصة حيزية كحكاية شعبية رومانسية بحتة، بل تغرسها بعمق في تربة الصراعات السياسية والقبلية في الجزائر في القرن 19 الفترة التي اتسمت بتغلغل النفوذ الاستعماري الفرنسي، إن تعاون آل بن قانة مع الفرنسيين وغدر أحمد باي ليست مجرد تفاصيل هامشية، بل عوامل تخلق ظروف الظلم والصراع وبالتالي يصبح مصير حيزيا وخاصة تسميمها على يد نساء من آل بن قانة، نتيجة مباشرة لهذه العداوات التاريخية أدى إلى مأساة حيزية فتصبح رمزاً للتمزّقات الاجتماعية وكشف تورّط سياسات الاستعمار الفرنسي في إشعال نار الفتنة التي أدت الى الصراعات الداخلية على السلطة.

فالأحداث التاريخية ليست مجرد إطار بل هي عوامل فاعلة في المسار المأساوي لسرد قصة "حيزيا" زفرة العاشقة.

2– تمظهر المتخيل في رواية _حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا–

إن اختيار واسيني الأعرج لقصة "حيزية" وإعادة تقديمها برؤية جديدة لم يكن مجرّد استعادة للتراث، بل كان تدخلاً فعّالًا في الذاكرة الثقافية والتاريخية، ومن خلال دراستنا للرواية توصلنا إلى أن واسيني يطرح حقائق جديدة ويكشف السر الخفي في القصة، مثل مقتلها وتحديد هوية عاشقها الحقيقي.

وقد أثارت هذه الحقائق جدلًا واسعًا في الأوساط الثقافية، ووجّهت للكاتب اتهامات بمحاولة تزييف التاريخ، هذا الجدل يكشف أن رواية "حيزيا" ليست مجرد عمل أدبي، بل ساحة للصراع حول الذاكرة والهوية، وأن المتخيل فيها ليس أداة بريئة، بل وسيلة لتحدّي السرديات القائمة وكشف المسكوت عنه. إن وصف الرواية بأنها "استعارة جزائرية حية وجميلة" وكون الأعرج يحاور التراث لا من موقع الموروث التاريخي، بل من منطلق هاجس التخيل الفني المغيَّب يوحي بأن المتخيل في الرواية يتجاوز حدود إعادة سرد قصة

حب فريدة، إنه يمتد ليشمل قضايا أوسع تتعلق بالواقع الجزائري المعاصر والبحث عن هوية وتحقيق حلم "أوبرا حيزية" للارتقاء بها إلى مستوى التراجيديات العالمية الكبرى.

2-1- الشخصية المتخيلة

تُعتبر الشخصية من بين الأركان الأساسية للعمل الروائي يعرفها أحمد مرشاد بأنها "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال ومن أجل أن تقوم الشخصية بملاء اللحظة المركزية المستندة إليها تأليفها، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناءً متميزًا محاولًا أن يُجسّد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية[1] وهذا القول يؤكد على الدور الهام الذي تلعبه الشخصية في تشكيل العالم الروائي، فهي المرآة العاكسة للمجتمع.

وتنقسم الشخصية بدورها إلى شخصيات محورية رئيسية وأخرى ثانوية.

- **الشخصية الرئيسية:**

تُعتبر الشخصية الرئيسية هي الشخصية البارزة في الرواية ولها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، حيث تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام فهي شخصية محورية في الرواية والشخصية الرئيسية هي التي تُسنَد للبطل وظائف وأدوار.... وغالبًا ما تكون هذه الأدوار مُثمّنة داخل الثقافة والمجتمع [2].

ففي رواية "حيزيا" زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا نجد من الشخصيات التي شكّلت الأحداث والتي لها دور أساسي في الرواية هي:

- **حيزية:** وهي الشخصية المركزية التي تدور حولها قصة الحب التراجيدية تُعرض قصتها من خلال الرواية لالة ميرا التي نقلتها إلى خالد. تتصف بالجمال والإرادة

[1] أحمد مرصاد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 33.

[2] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص الأدبي: تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2007، ص 99.

والخفّة حتى شُبّهت بالغزالة ويتجلى ذلك في هذا القول: "كان سعيد جالساً قبلتها يتأمل، وجهها الطفولي الذي لم يكبر إلا قليلاً.... هذه المرة رأى نهديها كيف تكوّرا وأصبحا يظهران من تحت اللباس.... كان ساقاها أبيضين مثل الشمع"[1].

تمثّل الشخصية التراثية العظيمة المثل العليا للحب والجمال والشجاعة في مواجهة القيود القبلية قدّمها لنا واسيني كعنصر خيالي في البداية حين قامت من قبرها، فيقول: "حيزية أنا، ولأنك حرّكتني في قبري. ها أنا ذا أقوم مثقلة بالرمل"[2].

ليعيد قراءة التاريخ حيث يوحي بعلاقة تجاوزت الحب الطاهر العفيف مع ابن عمها إلى علاقة أكثر تمرّداً مع ابن قيطون محاولًا إقناعنا بوجهة نظره البديلة لفهم أعمق للمجتمع الجزائري آنذاك.

- **سعيد:** صوّره واسيني على أنه ابن عم حيزية وفي نفس الوقت حبيبها التي حملت منه، إلا أنه تخلّى عنها في نهاية المطاف لرفض سلطة أبيها والقبيلة تقبل قصة حبهما فيقول: "ولكنها كل مرة تحوّل ذلك إلى نكتة.هي لا تعلن أنها تحب سعيد ابن عمها، والأولى بها"[3].
- **محمد بن قيطون:** معلم وشاعر مشهور في عصره بارع في شعر الرثاء صوّره واسيني على أنه العاشق الحقيقي لحيزية الذي استخدم اسم سعيد كقناع في مرثيته الشهيرة، اختار الصمت على حبه يتجلى ذلك في الرواية من خلال هذا القول: "هل ندى؟ اتفقت مع معلمي سيدي أحمد بن قيطون"[4].

" ولا يدري إن كان صوته الخفي سبقه، هذه الأيام أصبح يحكي كثيراً وحده، يمكن للشاعر أن يحب المستحيل".[5]

---

[1] واسيني الاعرج، حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا ، ص 215.

[2] المصدر نفسه ، ص 8

المصدر نفسه ، ص[3]246

واسيني الأعرج،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا،ص[4]212

[5]المصدر نفسه، ص 225.

- أحمد بالباي: صوّره واسيني شخصية ذات سلطة، تمثّل التقاليد والمعايير الاجتماعية فهو والد حيزية الذي قرر تزويجها من رجل غني بهدف الحصول على منصب المشيخة وحل النزاعات بين القبيلتين، وصفه الراوي في قوله: "كان جدك طاغية، لو علم بحملها بك لذبحها.... جدك كان يريد صلحًا مع آل بن قانة[1]".
- لالة مير: امرأة عجوز ذات مكانة مرموقة في سيدي خالد تحمل تراثًا شفويًا يحوي سر قصة حيزية تبحث عن الشخص المناسب لتروي له الحقيقة باعتبارها الذاكرة للحقائق التراثية يتوضح ذلك من خلال الرواية:

"تبدو لالة ميرا امرأة يهابها الكثيرون عن تجربة..... يجمعون كلهم على أن كلمتها يجب ألا تنزل للأرض".[2]

وهي في نفس الوقت ابنة حيزية من سعيد" حيزية التي ترينها هي أمك يا ميرا".

- خالد: شاب ذو أصل صحراوي يعيش في مدينة وهران مع والده تاجر النمو ينطلق في رحلة نحو بسكرة للكشف عن حقيقة حيزية لانتشاء "أوبرا حيزيا" مهتم بالتاريخ وثقافة بلاده، قدمه لنا الكاتب في شخصية خيالية تلعب دور المحقق في الرواية "فقد هاجر والد خالد في وقت مبكر من سيدي خالد ليستقر به المطاف في وهران، ظلت العائلة مرتبطة بالأصول الصحراوية، كان خالد يرافق والده تاجر النمور".[3]

من خلال هذه الشخصية تتولد أحداثا تثير التشويق والغموض في سياق البحث عن الحقيقة.

[1] المصدر نفسه، ص 325.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 324.

- **عيشة والقايمة:**
- عيشة: والدة حيزية وزوجة أحمد بالباي "حيزيا ابنت أحمد بلباي وعيشة بوعكاز 1855-1878."[1].
- القايمة: أخت عيشة، قامت بتربية لالة ميرا.

تمثلان الشخصية النسائية داخل الهيكل العائلي وتجسدان أدوار ومسؤوليات المرأة داخل الأسرة القائمة على النظام القبلي التقليدي.

كان دور كل منهن حسب الرواية هو الحفاظ على شرف العائلة.

بحيث ذكر واسيني أن القايمة قامت بتربية لالة ميرا " أنا أمك بكل ما أملك من جوارح الأمومة، لكنك ابنتي بالتبني.... أنت ابنة أجمل قصة حب في الدنيا.... كان جدك طاغية، لو علم بحملك بك لذبحك"[2]. أن لالة ميرا ابنة حيزيا هذه الأخيرة شعرت بالخيانة من طرف والديها وخالتها، معتقدة أنهم السبب فيما جرى لها وما يؤكد هذا قولها: "الذين قتلوني أو .... في قلبي هم الحاسدون، بما في ذلك أقرب الأقرباء أبي، أمي، خالتي". هذا ما أضفى على الرواية عنصر التشويق والمأساة اللذين ساهما في الجانب التخيلي، ولعل هدف واسيني الذي أراد أن يوضحه هو تبيين عقلية المجتمع الجزائري التقليدي، المتمثلة في القيود المفروضة من طرف السلطة الأعلى(المجتمع والوالدين) وحفاظهما على التراث، بالإضافة إلى طرح قضية الرضاعة في الإسلام، وهنا يظهر الصراع القائم بين الهو(الرغبات الفردية) والأنا الأعلى (سلطة المجتمع).

- **الشخصيات الثانوية:**

الشخصيات الروائية الثانوية تحمل أدواراً قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذا ما قورنت بالشخصيات الرئيسية، فهي الشخصيات المساعدة تشارك في نمو الحدث

[1] واسيني الأعرج، حيزية: زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص28.

[2] نفس المرجع، ص324-325.

القصصي وبلورة معناه ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية[1]، وقد وردت في الرواية على النحو الآتي:

- **مسعود:** حفيد لالة ميرا ابنة حيزية الذي كان له الفضل في وصول خالد إلى لالة ميرا لمعرفة الحقيقة يتجلى ذلك في الرواية من خلال القول التالي: "ما يزال هناك متسع من الوقت أمام خالد لرؤية حفيدها مسعود، حتى يأخذه عندها. تعرف عليه بشكل غريب[2]".
- **الجازية:** خادمة لالة ميرا برضاها، وتعتبرها من أكثر الأشخاص الذين تثق فيهم، ولقد تم ذكرها ووصفها في الرواية: "شكرًا جزيلًا. عذرًا أتعبتك، ربي يعطيك الصحة.

امرأة بمعيار ذهب. قالت سلطانة: تساوي أكثر من مئة رجل"[3].

- **حشاني:** خادم مقام لالة ميرا "حشاني لم يكن شخصية عادية، هو من الناس تماسين الأوفياء للحياة التي لم تكن سهلة، ولسيدته ميرا لكن الطمع الذي في قلبه كبير"[4].
- **سيدي عبد الرحمن:** وهو الرجل يحمل مخطوطات ثمينة والذي وجده خالد في مغامراته: "أنا سيد عبد الرحمن..... ناس سيدي عقبة ينادونني سيدي عبد الرحمن المجذوب"[5].
- **سراب:** الرجل المسيحي الذي صادفه خالد أثناء رحلته للبحث عن مكان " الغزالة الذبيحة."

"اسمي سراب، ليس اسمي الحقيقي. أنا إنسان بسيط ومسالم، ذنبي أنني عشقت رجلًا"[1].

---

[1] يمينة براهيمي، "بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة: رواية الصدمة لياسمينة خضرا أنموذجًا"، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 5، العدد 1، 2021/4/10، ص 66.

[2] واسيني الأعرج، حيزية: زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص185.

[4] المصدر نفسه، ص28.

[5] واسيني الأعرج، حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص130.

- **الزمن التخيلي:**

يتمثل الزمن التخيلي بأبعاده النفسية والتاريخية وبنيته السردية مكوناً حيوياً في رواية حيزيا حيث يتلاعب به الكاتب لبناء عالمه الروائي وتقديم رؤيته الخالصة للقصة وتداعياتها.

- الزمن النفسي:

يتجلى الزمن النفسي في رواية حيزيا من خلال تجربة الشخصيات الذاتية للزمن، ودور الذاكرة الفردية والجماعية وتأثير الصدمات على إدراك الزمن وسيرورة السرد.

يدرك الانسان الزمن من خلال الساعات والتقاويم التي اخترعها ولكنه يجد نفسه، وهو ينظم حياته وفق هذا الزمن الموضوعي ضحية مفارقة يشعر بها، اذ يجد نفسه بين زمن طبيعي من معطيات القياس والحساب وزمن نفسي من معطيات المشاعر والأحاسيس والحالات النفسية فالزمان منفصلان لكنهما يتنازعان وجدالان في دائرة الانسان.

الاستباق:

يوظف الأعرج الاستباق للإشارة إلى أحداث ونتائج مستقبلية، ومن أمثلة ذلك في الرواية، حديث حيزية بعد موتها عن أحداث مستقبلية ستروى في الرواية:

"ثلاثة أحبوني، أولهم سعيد ابن عمي، الذي منحني كل ما كان في وسعه بعد أن سرقه مني أخواله، ثم نسيني بسرعة بعد أن فضل غيري واصطف مع أخواله، فتزوج ثلاث مرات بلا جدوى. لم يجد في نسائه ما كان يرغب فيه. انتهى إلى شهريار صحراوي بائس". سيدي محمد بن قيطون ظل صامتاً كالحجر الوديان علّمني اللغة والدين والشعر، ونسيني أن الحب أكبر من هذا كله.... قبل أن يسلمني لقبر الصمت والحر وسلطانا لرمل مسدّ على وجهي قليلًا،وهو يضعني داخل الحفرة الأخيرة ويهمس لي داخل بحيرة من الدموع: حيزيا حبيبتك،ولم أكتب شيئًا غيرك ،كنت أعني له الكثير،غافل الجميع

[1]المصدر نفسه، ص155.

وعاد ذا تليلة،وقرأ على مسمعي قصيدته سرًّا تحتضوء القمر،عزّوني ياملاح فيرايس البنات"[1].

"صرخت بأعلى صوت؟ لماذا لم تنقذني من مخالبهم.... كيف له أن يظل صامتًا كل هذا الزمن، وعندما صرخ كانت صرخته قصيدة لكن زمن الحياة قد ولى"[2].

حديث حيزية بعد موتها يكشف لنا حقائق عن مصير سعيد، وتعلن عن شخصية عاشقها الحقيقي، ثم تواصل الحديث وتوحي بما تتناوله الرواية، فتقول: "سألتهم: أنت، ما الذي أتى بك من أرضك الخضراء إلى رملنا الجاف؟"[3]،هنا تتساءل عن الشخص الذي أتى للبحث عنها وعن دوافعه.

فواسيني قام باستشراف للأحداث لم يتم وقوعها بعد، فهو يوجه المتلقي ويحيله إلى فهم بعض شفرات الرواية ويزيل عنه الغموض لبعض الشخصيات ومصيرها، مما أعطى الرواية جانبًا مشوقًا يقود المتلقي لمعرفة المزيد من الأحداث حول هذه الرواية.

ورد الاقتباس أيضًا في العبارة الآتية:

"لا أخيفك ولا أعتقد أنك خائف، فأنت مصمم على الركض وراء حلمك حتى تدركه. يجب أن تحذر يا ابني، قصة حيزية ليست حكاية سهلة، كل من اقترب منها مات مقتولًا بسكتة قلبية أو بالرصاص أو بأداة حادة أو احترق ....أو ....بالجنون"[4].

هنا تلميح أو توضيح للمخاطر التي ستواجه خالد في رحلته للبحث عن حقيقة حيزية والتي ستعرض حياته للخطر، ويتجلى الاستباق أيضًا في كرمات لالة ميرا، خادمة الولي الصالح سيدي خالد بن سنان العبسي، الذي منحها القدرة على الاطلاع على الغيبات كمكافأة لإخلاصها.

---

[1] واسيني الاعرج ،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا،ص9

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدرنفسه، ص72.

لا شيء يغيب عن لالة مير... لا شيء أبدًا.... تحدد أمكنة الميلاد والطقس يومها وحركات الرياح والرمال.... تعرف بدقة وقت هبوط العاصفة الرملية القاتلة... ويوم تسقط الأمطار الساخنة يوم تموت منطقة الزيبان نهائيا.....يتهمونها بالدروشة والشرك[1].

استيباق حدّث عن مصير سعيد وعدم وجود أثر له في مقبرة الذواودة ، ويتجلى ذلك من خلال القول:

"المهم، إن كنت تبحث عن قبر سعيد، فلا أثر له في مقبرة الذواودة، فقد ترك حيزيا تموت وحيدة، وانسحب نحو أخواله في بسكرة قبل أن يلتحق بالعمل في الإدارة الفرنسية"[2].

ويتجلى الاستباق أيضًا في أن" أب حيزيا" كان ضد زواج سعيد وحيزيا، ويتوضح ذلك من خلال القول:

"كان جدك طاغية، لو علم بحملها بك ذبحها. حرموها من والدي لأنها رضعت معه؟ أي رضاعة؟ له أمه وله أبوه".

لماذا قتلتموها؟ أحيانًا أشك حتى في فكرة الرضاعة؟ تدبير لتزويجها من غير سعيد[3].

يتجلى الاستباق أيضًا في أن خالد حقق حلمه ومراده، وهو الارتقاء بقصة حيزية إلى التراجيديات العالمية الكبيرة، حلم أوبرا حيزيا، في قوله:

"عدت فقط لأقول للقبور شكرًا، فقد منحت حياة جديدة لحيزيا. لقد ... بها أوبرا الجزائر، وكل مسارح العالم، نفكر اليوم في عرضها هنا في واحة من الواحات....لولا صبرك وإيمانك بما كنت تفعل لما استطعت أن تصل إلى أسرار حيزيا"[4].

---

[1] واسيني الاعرج،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا،ص59,

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص325.

[4] المصدر نفسه، ص33.

تُعدّ تقنيتي الإسترجاع (العودة إلى الماضي) والإستباق (الإشارة إلى الأحداث المستقبلية) من أبرز الأدوات التي يوظفها واسيني لتشكيل الزمن النفسي في حيزية وتأثير الماضي على الحاضر.

الإسترجاع:

يعتمد الزمن النفسي في الرواية على التذكّر هذه الذاكرة تلعب دوراً حاسماً في هذا السياق. فتقنية الاسترجاع التي تستخدمها الرواية تسمح للشخصيات مثل خالد و لالة ميرا بالعودة إلى الماضي وتذكر أحداث سابقة وهذه الذكريات ليست مجرد استعراض للماضي، بل هي عناصر فعالة تؤثر في فهم الحاضر وتوجّه مسار البحث عن الحقيقة.

"يذكر زيارته الأولى إلى سيدي خالد كان ذلك يوم الاثنين 24 سبتمبر 1973 في عز الخريف، حينما جاء إلى المنطقة لأول مرة بحثًا عن غيمة هاربة اسمها حيزية، عملًا بوصية والده." لا أحد غيرك سينصفها، برسمها في القلوب عبر الموسيقى كما يليق بها[1]، خالد يرجع بذاكرته إلى الوراء ويتذكر وصية والده بالبحث عن حقيقة حيزية وكشفها للعالم فلا أحد سينصفها غير خالد الباحث وفي رحلته سيواجه الكثير من العقبات والصدمات النفسية وراء الحقيقة المخيفة.

يعد هذا التاريخ نقطة انطلاق الرحلة والبحث عن الحقيقة الروائية تبدأ فعليًا من هذا التاريخ حيث يشير السارد إلى ذلكفي قوله :

"كل شيء بدأ في ذلك الخريف الماظر في صحراء الزيبان في يوم الاثنين 24 سبتمبر 1973، عندما قرر خالد أن يذهب نحو لالة مير ذكره والده في العديد من المرات بأن حيزيا ليست بعيدة عن العائلة.... وأن لالة ميرا جزء من هذه الشجرة"[2].

[1] واسيني الأعرج ،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص38.

خالد هو الشخصية المحورية في الرواية التي تبدأ رحلة البحث والتنقيب عن قصة حيزيا الحقيقية التي جاءته في الحلم هذا التاريخ يُمثّل لحظة الشروع في فك لغز الماضي والتاريخ المنسي.

لالة ميرا تبوح بالذاكرة المغيّبة فتقول لخالد السر الذي كان يبحث عنه لكتابة أوبرا تخلّد أسطورة حيزيا هذه الأسطورة التي اختلفت رواياتها ومعرفة خباياها على الكثيرين، وأول ما باحت به لالة ميرا هو مقتل حيزيا بعدما تنازل عنها أهلها وفرّطوا فيها، قائلة: "حيزيا كانت فرحة محنة آل بوعكاز والذواودة، أول من باعها واسترخس روحها ليس لأعداء لكن أهلها وقبيلتها"[1]. بالاضافة الى كشف حقيقة حب ابن قيطونة وغيرته"يتذكر لخر مرة راها في بيت النخيل ...سكينة انغرست يومها في قلبه ولم يستطيع نزعها" [2].

وتذكر لالة ميرا ما أخبرتها به القايمة: "ضمتني إلى صدرها، قالت: الوجه الحزين الذي ترينه هو وجه أمك. أنت ابنة حيزيا كانت مشتاقه للأمومة. وكان لازم أنقذ ابنة أختي وأختي من ذبح محقق. حيزيا التي ترينها حزينة هي أمك يا ميرا" [3].

وهنا أخبرت خالد بالحقيقة التي تربطها بحيزيا والتي هي أمها أنجبتها بعد علاقة محضورة ارتكبتها مع سعيد الذي حرّمها أبوها من الزواج منه بسبب الرضاعة.

تذكر عيشة "أم حيزيا" أنها أرضعت سعيد مرة واحدة، ويتجلى ذلك في قولها: "أقسم على رضعة واحدة. أتذكرها جيداً. كان يبكي بشدة" [4].

تتذكر لالة ميرا ما حكته لها القايمة من خلال القول التالي "وكان على يما القيمة أن تحكي كل التفاصيل"[5].

تبوح القايمة لابنتها بالتبني عن حقيقة موت أمها.

---

[1] واسيني الأعرج،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا ،ص201.

[2] المصدر نفسه، ص02.

[3] المصدر نفسه ، ص323–324.

[4] المصدر نفسه، ص280.

[5] المصدر نفسه، ص326.

لالة ميرا بدورها تتذكر ما حكته لها وتحكيه لخالد وهو ما تجسد في القول التالي:

"ارتفع العويل. حيزيا تموووووت..... حيزيا ماتت"[1].

سممها أولاد الحرام قتلتها نساء بن قانة، كأس حليب الوفاء، به سم عقرب سوداء"[2].

هكذا غدروا بها يوم زفافها وهذه هي حقيقة موتها.

استخدم واسيني الأعرج تقنية الاسترجاع بكثافة لنسج أحداث الماضي ضمن نسيج سردي حاضر يكشف التواريخ والحقائق المخفية، وبناء التشويق من خلال الغوص في ماضي الشخصيات كاشفاً عن دوافعها وحالاتها النفسية الراهنة.

2-2- الزمن التاريخي:

يقدم وايسني الأعرج في روايته "حيزيا" بنية زمنية تاريخية معقدة ومتداخلة حيث لا يلتزم الكاتب بتسلسل خطى للأحداث بل يعتمد على تقنيات سردية متنوعة تخدم رؤيته الفنية و الفكرية تتأصل رواية "حيزيا" في سباقات تاريخية متعددة مما ،يمنحها عمقا وبعدا تاريخيا خاصا. الإطار التاريخي هو واحات الزيبان في النصف الثاني من القرن 19 . يتجلى في الرواية حدث تاريخي يتمثل في بعث حيزيا من قبرها في خريف وشتاء عام (1973) يتضح ذلك من خلال القول:"أنا حيزيا بنت أحمد بلباي ولالة عيشة بوعكاز مقبرة سيدي خالد / خريف وشتاء 1973"[3]. إن اختيار تاريخ (1973)تقنية سردية سمحت بمقابلة وايسني الأعرج أسطورة حيزيا في القرن التاسع عشر واعادة صياغتها في القرن العشرين. حيث جلب الشخصية من الماضي إلى اطار زمني حديث بهدف الكشف عن المسكون عنه.

– تشير الرواية إلى أحداث تاريخية تتمثل في الصراعات القبلية ويتجلى ذلك في قول

---

[1] واسيني الأعرج،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا ، ص360

[2] المصدر نفسه، ص360.

[3] المصدر نفسه ،ص11

الكاتب "الصراع القديم بين العائلتين أول من أجج هذا التنافس هو الباي أحمد القلي حاكم بايلك قسنطينة في الفترة ما بين 1756_1771 حاول الحد من سطوة عائلة بوعكاز من قبيلة الذواودة"[1].

تتضمن الرواية حادثة اغتيال شيخ العرب فرحات بن سعيد من خلال القول "كان فرحات بن سعيد خليفة للأمير عبد القادر قبل أن يغتاله شيخ العرب بوعزيز بن ڤانة بعد أن سخر لذلك عميلة قويدر بن نعيم. الذي طعنه في الضهر.... وسلمهم لبوعزيز بن ڤانة الذي سارع إلى ابلاغ الحاكم العام للجزائر ... عن طريق الجنرال نقربي "[2]

- يتجلى الحدث التاريخي أيضا في عمالة آل بن ڤانة للاستعمار الفرنسي حيث تجلى ذلك من خلال أخواله بن قانة الذي قهر أحمد باي ورفض الحديث لإطلاق الرهائن إلا مع المارشيال فالي كيف نسلم قفطان الشرف وقبل ... و تحالف مع الفرنسيين الذين نزعوه ووضعوا مكانه"[3]"
- تحوي الرواية أيضا أحداث تاريخية تتمثل في تاريخ وفاة حيزية يتجلى ذلك من خلال قول "القبر الأول الذي واجهه كان قبر حيزيا بنت أحمد بلباي وعيشة بوعكاز 1855_1878[4]".

ربط وايسني الأعرج الأحداث التاريخية (الصراعات القبلية _الاستعمار) بمأساة حيزية للإعادة تفسير الأحداث التاريخية وبالتالي يصبح الزمن التاريخي مساحة يعيد فيها وايسني الأعرج بناء الماضي وكشف حقائق خفية.

---

[1] واسيني الأعرج،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص239.

[2] المصدر نفسه ،ص29.

[3] المصدر نفسه، ص300–301.

[4] المصدر نفسه، ص28.

2- 3- المكان التخيلي ودلالته

يعتبر المكان و أهمية كبيرة داخل المتن الروائي في "حيزيا" فهو ليس مجرد وعاء للأحداث بل هو نسيج حي من الذاكرة والمشاعر و الصراعات والتطلعات، إنه يساهم بشكل كبير في بناء المعنى الكلي للرواية وتعميق فهمنا للشخصيات وتجاربهم الإنسانية ضمن سياق تاريخي وثقافي محدد، برع وايسني في استخدام الخيال في رسم الأمكنة من أجل الكشف عن جوانب خفية من الحكاية وقد اختلفت الأمكنة التخيلية في رواية "حيزيا" وتنوعت بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة وتتمثل في :

1. الأمكنة المفتوحة:

تحمل الأمكنة المفتوحة في رواية "حيزيا " دلالة زمنية متعددة تساهم في تجربة الشخصيات وتطور الأحداث

الصحراء:

تمثل الصحراء الفضاء الواسع والممتد رمزيا للحرية والترحال والاتصال بالطبيعة تحمل جمالا وقسوة في آن واحد. استخدمها واسيني الأعرج لتسهيل رحلة خالد في البحث عن الحقيقة حيث يواجه صراعاته الداخلية ويلتقي بشخصيات تتحدى الأعراف السائدة ويبرز ذلك من خلال القول التالي: "ليست المرة الأولى التي يزور فيها سيدي خالد ... لا يدري كيف قادته السيارة نحو واحة سيدي خالد... نظر إلى المد الصحراوي لم يرى شيئا استحضر كل العلامات الممكنة لعله يتوصل الى ايجاد احداها جنون رجل يبحث عن حلم غريب من أجل امراة لا يعرف هل هي حقيقة أم أسطورة. وهل كل هذا سيتحق المغامرة ؟ بدأ يفكر مرة أخرى في العودة على اعقابه ..."[1].

[1] واسني الأعرج، حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص121–122.

رأى شابا يلبس لباس مزركشا...هربت الى هنا لان القبيلة والاهل أرادوا قتلي...في قلب الصحراء تفاديا لخطرهم وبؤسهم ...اسمي سراب ...ذنبي عشقت رجلا[1]" .

واحة سيدي خالد: تعتبر الواحة المسرح الذي جرت فيه أحداث قصة حب سعيد وحيزية وفي الوقت نفسه مكان لفرض التقاليد القامعة "توقف يتأمل الواحة من بعيد، كان النخيل ... وبعض الطيور تأتي من بعيد وتغطس في المكان طويلا[2]".

"عرفت أنها واحة "أعراس النخيل" التي حكى لنا عليها سراب مكان جميل فيه كل شيء آبار الماء ، والتمور وكل ما يحتاجه المسافر ليرتاح في رحلته الشاقة[3]"

"إن محمد بن قيطون كان مداوما على هذه الواحة وقد كتب في هذا المكان ... وواحة العشاق، والذين يملكون قلوبا هشة مثل لبقع "[4].

2. **الأمكنة المغلقة:**

ترتبط الأبعاد الرمزية للأمكنة المغلقة بموضوعات الحميمية والسرية والقيود الاجتماعية واعادة تفسير الذاكرة.

- **بيت النخيل:**

يعتبر فضاء مغلق لحب حيزية وسعيد ويمثل هروبا مؤقتا من أعين المجتمع ويشير أيضا إلى طبيعة العلاقة الغير مشروعة داخل هذا المجتمع.

يتجلى ذلك من خلال القول " مرة رأها في بيت النخيل، البيت الذي شيده آل بوعكاز للراحة كلما اشتدت الشمس الحارقة ...سكينة انغرست يومها في قلبه ولم يستطع نزعها"[5].

"كبرت حيزيا بسرعة، يومها كانت على موعد مع سعيد في بين النخيل...لم يكن يسمع إلا انين الحب وحرقة اللذة..."[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص154–155.

[2] واسيني الأعرج،حيزيا زفرة لغزالة الذبيحة كماروتها لالة ميرا، ص122.

[3] المصدر نفسه، ص178–179.

[4] المصدر نفسه، ص179.

[5] المصدر نفسه، ص226.

"حيزيا ليلة بين النخيل ربيع1878 تلك الليلة المدهشة التي اكتشفت فيها لأول مرة جسدها وجنونه وتيهه"[2].

بيت لالة ميرا (البهو الضيق): وهو المكان الذي ذهب إليه خالد من أجل معرفة الحقيقة من لالة ميرا وذلك في القول " دخلا في البهو الضيق المؤدي إلى لالة ميرا بصمت وانحناء في الرأس كأننا في كنيسة...هذا فضاؤها التي تجد نفسها فيه براحة كانت جالسة في الزاوية المضللة ولا يظهر وجهها إلا قليلا تسخن يديها على مجمر قديم[3].

الفندق:(غرفة فندق) فهو فضاء للتفكير الخاص أو الوجود المؤقت وهو المكان الذي ذهب إليه خالد ليبحث وينفذ أوامر لالة مير حول الغزالة الذبيحة ليعرف الحقيقة ويتجلى ذلك من خلال :"عندما وصل خالد إلى فندق الواحة ،كان الناس نياما ظلمة ناعمة تغطي المكان[4].

"حتى يتخلص من رائحة غريبة في الغرفة فتح النافذة[5]".

القبر: فضاء برزخي للذاكرة والصمت و الولادة السردية الجديدة يمثل القبر الفضاء المغلق المطلق الذي يرمز إلى الموت والنهائية والصمت وفي رواية حيزيا يتجاوز هذه الدلالات ليصبح نقطة محورية في اعادة التحقيق التي يقوم بها الكاتب تبدأ الرواية بتخيل حيزية وهي تنهض من قبرها مما يدل على تجاوز الصمت المفروض على قصة حيزيا واعادة بعثها " حيزيا أنا ولأنك حركتني في قبري ها أنا ذي أقوم مثقلة بالرمل وكم من الظلم لا أحسد عليه وخديعة صنعوها في غفلة مني[6]" .

---

[1] المصدر نفسه، ص232.

[2] واسيني الاعرج،حيزيا زفرةالغزالة الذبيحة كماروتهالالة ميرا، ص313.

[3] المصدر نفسه، ص63.

[4] المصدر نفسه ، ص91.

[5] المصدر نفسه، ص104.

[6] المصدر نفسه، ص08.

وأيضا قبر "لالة مير" التي اوصت بدفنها بجانب أمها الحقيقة "انتبه جيدا إلى حالة قبر لالة ميرا كأن شخصا حفره في كل جوانبه ثم اعاد ردم التراب عليه"

الخيمة اليدوية: تمثل فضاءا للحياة الأسرية والتقاليد وتوفر الحماية ولكنها أيضا تفرض قيودا اجتماعية وهذا ما ينعكس في رواية "حيزيا" فهي تمثل نمط الحياة التقليدي والمؤقت خلال السفر يتوضح ذلك من خلال القول التالي:

- "كانت الحمى قوي على سعيد، استغلت حيزيا فرصة نوم والدها وتزحلقت نحو خيمته"[1]

"كان سعيد منشغلا بنزع أوتاد الخيمة التي نام فيها مع جرار الماء الحوابي الكثيرة "[2]

يتضح من خلال التحليل أن الأمكنة المتخيلة، المفتوحة منها والمغلقة، ليست مجرد إطار مكاني في الرواية، بل هي مكونات جوهرية تساهم بفعالية في تشكيل المعنى وتوجيه القارئ.

ولقد وظف الأعرج هذه الأمكنة ببراعة لتكون شاهداً ومشاركًا في قصة حيزية الخالدة.

في الصحراء الشاسعة، والواحات الحالمة، والبيوت المغلقة، والقبور الصامتة، كلها تتحول تحت قلمه إلى فضاءات مشحونة بدلالات تعكس صراع الشخصيات بين الحب والتقليد، الحرية والقيد، الذاكرة والنسيان، الماضي والحاضر.

[1] واسيني الاعرج ،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحةكما روتها لالة ميرا، ص257
[2] المصدر نفسه ، ص258

3- مقاربة في التقاطعات المعرفية (قصة حيزية بين قصيدة محمد بن قيطون ورواية وايسني الأعرج "حيزيا" زفرة الغزالة الذبيحة _كما روتها لالة ميرا.

تحتل قصة حيزية مكانة راسخة في الذاكرة الشعبية الجزائرية . وقد تبلورت هذه القصة بين عملين أدبيين هما " قصيدة حيزية "لمحمد بن قيطون ورواية "حيزيا " زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا للروائي وايسني الأعرج.

- العمل الأول كان هو السرد التقليدي الذي توارثته الاجيال تعد قصيدة محمد بن قيطون التي نظمها عام 1878قصيدة من الميراث الشعبي، كانت محفوظة في الذاكرة فقط لأهل الجنوب الصحراوي في سيدي خالد ليس بعيدا عن مدينة بسكرة ومحيطها ،حتى جاء الباحث الفرنسي "كونستانتان لويس سونيك وهو أول من جعل قصيدة بن قيطون "حيزيا" مرئية وأعطاها بعد وطنيا ومغاربيا و انسانيا بعد أن نشرها في أصلها ومترجمة إلى اللغة الفرنسية في سنة "1899[1] لقيت القصيدة عناية خاصة من طرف المهتمين بوصفها من روائع الشعر الشعبي الملحون وأيقونة من أيقونات الحب والرثاء.

القصيدة عبارة عن مرثية قالها بن قيطون تلبية لطلب صديقه سعيد لرثاء وفاة حيزية والتخفيف من آلامه وأحزانه فموضوعها الحب في العلاقة العاطفية من جهة والفقدان المدمر من جهة أخرى ألفت على منوال القصائد العربية الكلاسيكية . تبدأ القصيدة بدعوة الأحياء للبكاء والمواساة مثل قول الشاعر[2]:

- **عزوني ياملاح في رايس لبنات سكنت تحت اللحود ناري مقدية**

قلبي سافر مع الراحل حيزيا

[1] واسيني الاعرج ،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 186.

هذه المقدمة تمهد لموضوع وتدخل المستمع في جو القصيدة، ثم يأتي وصف المحبوبة والتغزل بها خصص الشاعر جزءًا كبيراً من القصيدة لوصف حيزية جمالها، مفاتنها، وتأثيرها على القلوب، وكان ذلك حسيًا ودقيقًا.

ثم الرجوع إلى الموضوع الأساسي وهو رثاء الحبيبة فيذكر الشاعر دفن حيزية وهي المقاطع الأكثر تأثيراً، حيث يبدع ابن قيطون في التعبير عن حزن العاشق سعيد وألمه الشديد لفراق حبيبته، يصف حالته النفسية بعد وفاتها ويعكس الشوق والألم، يختم القصيدة بالدعاء لحيزية بالرحمة والمغفرة، والتعبير عن اليأس من الحياة بعد فقدانها.

- **عزوني ياسلام في ريمـــــــــــــــــة الأريـــــــــــــام سكنت تحت اللحود ذيك البقايا.**
- **عزوني ياصغار في عارم الأوكـــــــــــار ماخلات في الدار قعدت مسميا.**
- **عزوني يارجال في صافي الخلخـــــــال داروا عنها خيال للساعة مبنيـــــا.**
- **عزوني ياحباب فيها فـــــــــــــــــرس ديـــــــاب ماركبوها ركاب من غير أنايـــــا.**
- **بيدي درت الوشام في صدري أم حزام مختم تختام في زنود طويـــــــــــــــا**
- **أزرق عنق الحمام مافيه شيت لطـــــــــــــام مقدود بلا قلام من شغل يديـــــــا.**
- **درته بين النهود نزلته مقـــدود فوق سوار الزنود حطيت سمايا.**

– حتى فالساق زيد درت وشام جريـــــــــــــــد ما قديتو باليد ذا حال الدنـــــــــــــــا.[1]

بدأ (محمد بن قيطون) أبياته بطلب العزاء من الجماعة المساهمة وكل من يسمع لتقديم المواساة على فقدان ريمة الأريام

"الريمة أنثى الغزال شديدة البياض والأريام جمع ريم وهو تشبيه كلاسيكي في الشعر العربي والبدوي يستخدم لوصف الحسناء شديدة الجمال والرقة وهنا يقصد بها حيزية ويكمل في وصفها فيقول "عارم الأوكار" تعبير يدل على أن حيزية كانت ملكة بيتها بعدها ينادي الكهول لتقديم العزاء فيصفها ب "صافي الخلخال" وهو الزينة التي تلبسها المرأة في الكاحل وهو كناية عن جمال حيزية، ثم يحكي عن الغدر الذي تعرضت له ربما من الأهل أو المجتمع فيقول "داروا عنها حيال"[2] ويكمل وصف تفاصيل جسمها ورقتها

فهي مرثية عزاء خلدت ذكرى حيزية تميزت بعاصفة قوية مليئة بالأوصاف الحية والتعبيرات الصادقة حتى أثارت الشكوك عند وايسني الأعرج في أمر العاشق الحقيقي ليقول أن ابن قيطون تخفى وراء قناع سعيد ليقول ....السرية لأنه هو أيضا عاشق لحيزية، ومن خلال هذه المسلمة أعاد وايسني الأعرج تفسير هذا التراث المقدس في روايته المعنوية ب حيزيا زفرة الغزالة كنا روتها لالة مير في اعادة فحص وتمحيص لقصة حيزية والشاعر وبالأحرى معلمها (محمد ابن قيطون) وسعيد مجرد اسم مستعار أو شخصية ليس لها أهمية في المجتمع

أراد وايسني الأعرج تحدي السرد التقليدي وتقديم قراءة جديدة للتاريخ من خلال المواضيع المتناولة في الرواية.

---

[1] واسيني الاعرج ،حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص 06.

[2] زوقار بلقاسم، البناء القصصي والفني في الشعر الشعبي الجزائري – قصيدة حيزيا أنموذجا –، محاضرات جامعة يحي فارس، المجلد 01، العدد 02، المدية، 2021، ص 44.

فطالما عرف وايسني الأعرج بخروجه عن المألوف التي تثير الجدل من خلال سرده التاريخي الذي يحاول من خلاله الوصول إلى الحقيقة المخفية وراء الشخصيات وعدم اكتفائه بالنص الأصلي فيسعى الى اكتشاف المضمر المخفي وذلك من خلال البحث عن الحقائق والسفر الى الاماكن التي جرت فيها الأحداث وهذا ما قام به في روايته حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا.

- تنطلق الرواية مع شخصية خالد التي أثارته الحيرة حول حقيقة موت حيزيا والعاشق الحقيقي لها من هو فيحاول الكشف عن المستور المخفي الذي لم يتطلع عليه أحد من قبل في قالب ابداعي لا يخلوا من الخيال في سرد روايته ، حيث يقوم البطل برحلة استكشافية من أجل تسليط الضوء على المسكوت عنه وابراز الحقائق المضمرة.
- تبدأ الرواية بعودة حيزية الى الحياة ممتعة الى خالد لأنه يتحرى عن الحقيقة فتبوح له بمن أحبوها فتقول " ثلاثة أحبوني أولهم صحراوي بائس[1]".

لينطلق خالد في رحلته نحو بسكرة ليلتقي بمسعود والذي يقوده الى شخصية محورية في الرواية وهي لالة ميرا الغامضة التي تحمل في داخلها الحقيقة التي تتعلق بحيزيا وتريد شخصا.

يتسم بالهدف والثقة لتروي له الحقيقة وتتخلص من عبئها لترقد في قبرها بسلام.

من خلال سرد لالة ميرا يتبين أن حيزيا دخلت في حب علاقة حب غير شرعية مع سعيد وفي تطور درامي مفاجئ تفصح لالة ميرا عن سر دفين وهو أنها ابنة حيزية التي ربتها القايمة لتروي له بدورها حقيقة موت امها من طرف ثلاث نساء من قبيلة بن قانة حين غدروا بها.

[1] واسيني الاعرج، حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، ص09.

- ليصرح وايسني الأعرج بحقيقة يدعمها بأدلة وهي أن العاشق الحقيقي لحيزية هو (محمد بن قيطون) وما سعيدا إلا قناع أدبي وتذهب الرواية أبعد من ذلك حيث تشير الى ان العلاقة بين حيزيا وابن قيطون كانت تتجاوز مجرد العشق العذري لتصل الى علاقة جسدية مباشرة فيقول: " ولكن كل الدلائل تدل على أن ابن قيطون تخفى وراء مأساة سعيد ليقول سرديته السرية التي تحفر فيها الرواية بعمق، لأنه هو أيضا كان عاشقا لحيزية التماهي المفرط في سعيد يؤكد ذلك وفي هذه الأبيات ينادي الشاعر أصدقاءه للتعاطف مع محنته القاسية بفقدان غزالته التي تركت وراءها فجوة من الغياب متذكرا اللحظات الجميلة التي قضاها بصحبة حبيبته يرسم أوشاما على جسدها ودوائر على نهديها ونخيلا على ساقيها ويكتب اسمه في معصمها من يتجرأ على ... هذا الكلام لا يمكنه أن يكون مجرد وسيط حيادي بين سعيد وآلام فقدانه حبيبته حيزيا[1]" .
- كما يشير وايسني في سرده إلى تفاصيل تاريخية في القرن 19 مثل الوجود الاستعماري الفرنسي ، وعقلية القبائل و العادات الاجتماعية ليقدمها لنا من خلال شخصيات وأحداث خيالية مما يخلق بنية سردية تربط الماضي بالحاضر وتولد لنا حقائق جديدة معاصرة تعكس هدف الشخصيات وجوانبها المضمرة وبهذا استطاع واسيني إثارة جدل كبير حول اظهار حقائق غير مسبوقة وخروجه عن المألوف في التراث واعطاء منحى آخر للرواية المتداولة.

من أجل تحقيق هدف طالما كان حلمه الكبير وهو " أوبرا حيزيا " ليرتقي به الى التراجيديات العالمية الكبيرة من خلال ما سبق تبين لنا أن بن قيطون ركز بشكل أساسي على التعبير العاطفي وبينما يؤكد الأعرج على اعادة تفسير القصة واستكشاف الغموض ،

[1] نقلا عن: وايسني الأعرج، زفرة الغزالة الذبيحة لما روتها لالة ميرا، ص 6-7.

تقدم قصيدة بن قيطون منظورا واحدا مشحونا بالعواطف منسوبا الى (سعيد) في حين تقدم رواية وايسني الأعرج وجهات نظر متعددة ومتضاربة.

تهدف قصيدة (بن قيطون) الى إثارة التعاطف والعاطفة المشتركة بينما تسعى رواية الأعرج الى تحفيز التفكير واثارة الشكوك.

تستند قصيدة (بن قيطون)إلى أحداث حقيقية ضمنها الشعر الشعبي أما رواية الأعرج فهي تتأرج بين التاريخي والمتخيل فتمزج بينهم.

ملخص الفصل:

وفي الفصل التطبيقي قمنا بدراسة معنونة ب جدل التراث والمتخيل في رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا حيث قمنا بالكشف عن التراث في الرواية فاتضح لنا من خلال التحليل أن التراث وجد بأشكال متنوعة منه التراث الشعبي بأشكاله(الحكاية الشعبية، الشعر الشعبي، العادات والتقاليد ...) وأيضا التراث الديني والاسطوري وكذا التراث التاريخي حين أعاد واسيني الاعرج قراءة التاريخ وذلك باستحضاره ونقده في الفترة الزمنية المحددة في القرن التاسع عشر بما حمله هذا التاريخ من صراعات قبلية وسياسية .

من خلال هذه الدراسة استنتجنا أن واسيني الاعرج برهن من خلال عمله الادبي أن التراث ليس مجرد مادة جامدة بل حية قابلى للتنقيح وإعادة التشكيل والتأويل المستمر من خلال الابداع الفني المعاصر وتقديمه للقارئ المعاصر برؤى ودلالات جديدة.

ثم بعد ذلك تطرقنا إلى المتخيل في الرواية وهذا ما أبهرنا صراحة بالقدرة الابداعية والملكة التخيلية لواسيني الاعرج والتي قمنا بدراستها من خلال تحليل عميق لشخصياتها وكيف تجسد هذه الشخصيات جوانب من التراث الجزائري وتساهم في العناصر الخيالية للراواية.

وكذلك قمنا بتحليل الزمن التخيلي بنوعيه الزمن النفسي بتقنيتيه(الإستباق والإسترجاع) وكذا الزمن التاريخي والذي شمل أحداث تاريخية وقعت في القرن التاسع عشر ساهمت في الكشف عن المسكوت عنه وتوضيح حقائق كانت مضمرة .

بالاضافة الى دراسة الامكنة التخيلية من حيث هي مفتوحة ومغلقة وتوضيح مساهمتها في بناء عالم روائي تخيلي بامتياز انعكس على واقع الشخصيات والاحداث في الرواية .

بعد هذا قمنا بتناول عنوان فرعي في فصلنا وهو مقاربة في تقاطعات المعرفية تطرقنا فيه الى قصة حيزيا بين قصيدة (محمد بن قيطون) ورواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا لواسيني الاعرج ومن خلالها خرجنا بفروقات جوهرية بين هذين العملين الأدبيين كشفنا عن الأطر المعرفية التي استخدها كل من (محمد بن قيطون) و(واسيني الأعرج).

خاتمـــــــــــــة

خاتمة:

نصل في خاتمة بحثنا هذا الموسوم بعنوان: "جدل التراث والمتخيل في رواية "حيزنا" زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها "لالة ميرة" –أنمودجا– إلى مجموعة من النتائج لخصناها فيما يلي:

1- تميز مصطلح التراث بالتواجد في الكثير من الروايات الجزائرية ممّا يدل على اهتمام الأدب الجزائري بإحياء التراث والمحافظة عليه.

2- أما مصطلح المتخيل فقد حوى جانبا من الغموض حاولنا بكل ما أوتينامن جهد ومعلومات ازالة اللبس عنه وتبسيط المفهوم لدى القارئ.

3- ومصطلح التخيل والتخييل هما مترادفة غير أن التخيل هو: عملية تجمع بين تأليف الصورة واعادة تشكيلها.

4- التخيل والمتخيل لا ينفصلان عن الواقع الروائي فهو يصور العالم الواقعي بصورة متخيلة من صنع الروائي.

5- تميزت الرواية بأنها تخيلية لأن المتخيل يتكرر باستمرار في جلّ فصولها.

6- توصلنا إلى أن شخصيات الرواية مختلطة بين ما هومن وحي الواقع وما هو متخيل من وحي خيال الكاتب.

7- الأمكنة في الرواية أمكنة خيالية بأسماء واقعية.

8- استعمال الكاتب لتقنية الوصف الدقيق والمتميز في وصف الأمكنة والتي تجعل القارئ يغوص معه وكأنه يعيش فيها.

9- استعمل الكاتب تقنيتي الاسترجاع والاستباق في البنية الزمنية من خلال المفارقات الزمنية ودلالاتها في النص الروائي.

10- توصلنا كذلك إلى: تمييز براعة وقمة الذوق الأدبي لدى الكاتب ولروائي" واسيني الأعرج" من خلال المزج بين: التراث والمتخيل والواقع في رواية واحدة تجعلك لا تمل من قراءتها والتحليق بين سطورها.

كما ننوه ببعض التوصيات لإخواننا الطلبة نختصرها في جملة واحدة ألاوهي: الاهتمام بالتراث الجزائري لأنه مرآة مستقبلنا وميراثنا من أجدادنا فمن لا تاريخ له لا مستقبل يأمله فالله الله في ما خلقه لنا آباءنا وأجدادنا ولنقم على توثيقه في أعمال أدبية خالدة تكون خير خلف لخير سلف.

وفي الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإضافات والاسهامات والقراءات الجديدة التي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها.

كما نرجو أن نكون قد وفقنا في اتمام بحثنا على أكمل وجه والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخاتم النبيئين محمد واله وصحبه أجمعين.

ملاحـــــــــــــق

ملاحق:

***التعريف بالكاتب " واسيني الأعرج"**

أخذ اسمه من قبيلة "بني واسين" حيث رأت والدته التي كانت تنجب البنات الولي الصوفي "سيدي أمحمد الواسيني" في الحلم يرتدي الزي الأبيض ويقول لها: ستنجبين ذكرا ولكن عليك تسميته باسمي وإلاّ سآخذه، أي أنه سيموت، وانصاعت والدة "الكاتب" لذلك الأمر في الحلم وسمي "واسيني" وهي تسمية آمازيغية وتعني " الإستقامة".

وهو روائي جزائري وأستاذ جامعي، يعد واحدا من الأقلام الروائية العربية من مواليد 1954 من أصول أندلسية، من قرية "سيدي بوحنان" الحدودية في مدينة تلمسان الجزائرية حيث عاصر في طفولته آخر فترات الإستعمار الفرنسي لبلاده، كما أنه شبّ يتيما لأنه فقد والده الذي استشهد عام 1959 بسبب مقاومته للإستعمار الفرنسي للجزائر.

حصل على الليسانس من كلية الآداب واللغات "جامعة وهران" كما حصل على الماجيستير والدكتوراه من جامعة دمشق.

يشغل منصب أستاذ في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السربون في باريس، ويكتب باللغة العربية والفرنسية.

***مساره المهني:**

- عضو مؤسس لجمعية الجاحظية الثقافية والأدبية في الجزائر.
- أدار اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990م إلى 1994م ومشرف على مجلة الاتحاد المساءلة.
- اعادة انتاج أهل الكتاب التلفزيونية التي تهتم بوضع المقروئية في الجزائر والوطن العربي 1997-2002.
- أشرف على اصدار السلسلة الأدبية باتحاد الكتاب الجزائريين والتي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر.

- ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف سنة 2007 بالجزائر.
- أنتج سلسلة الديوان التلفزيونية التي تحاول أن تنجز أنطولوجيا مرئية عن الكتاب الجزائريين والعرب منذ بداية القرن العشرين.
- ترأس اللجنة العلمية للمسرح المحترف فلسطين في المسرح 2009.
- عضو في الهيئة الاستشارية لجائزة الشيخ زايد للكتاب 2007 إلى غاية 2010.

كما ساهم في بناء الكثير من الأدوات العربية والعالمية المتعلقة بموضوعات الكتابة، وظيفة الكاتب، تحديات الفكر العربي، الحداثة الأنا والآخر وغيرها من الموضوعات الخاصة بالأدب العربي[1].

***أعماله الروائية:**

- البوابة الزرقاء " واقع من أوجاع رجل" دمشق 1980، الجزائر 1982م.
- وقع الأحذية الخشنة، قصة مطولة 1981م.
- ما تبقى من سيرة "لخضر حمروش"، دمشق 1982م.
- أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984، الجزائر 1981-2001.
- ضمير الغائب، دمشق 1990، والجزائر 1993 التي ترجمت هي الأخرى.
- سيدة المقام ألمانيا 1990، الجزائر 1997 وو 2001.
- حارسة الظلال، دار مارسا أيدين، باريس 1996.
- ذاكرة الماء، ألمانيا 1997، الجزائر 1999 و 2001.
- طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الربا، بيروت، 2004.
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.
- ديوان الحداثة في النص الشعري، اتحاد الكتاب الجزائريين 1993.
- مجمع النصوص الغائبة، المؤسسة الوطنية.

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السرب، دار الأدب، بيروت، ط 1، ص 464-467.

- مزايا الضرير باريس 1998.
- حيزنا زفرة الغزالة الذبيحة، كما روتها لالة ميرة 2023.
- دراسات الأدبية والنقدية.
- شرفات بحر الشمال، بيروت الجزائر 2001[1].

الجوائز الأدبية التي تحصل عليها:

- جائزة قطر العالمية للرواية عن رواية "الشروق" 2005.
- الجائزة التقليدية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية سنة 1979.
- جائزة الرواية الجزائرية 2001.
- جائزة الشيخ زايد للآداب عن رواية "الأمير" 2007.
- الكتاب الذهبي عن المعرض الدولي للكتاب عن رواية "أشباح القدس سنة 2008.
- جائزة الإبداع العربي السابعة عن رواية "أصابع لوليتا" التي تسلمها من الأمير "خالد فيصل" رئيس مؤسسة الفكر لعربي أمير مكة بمناسبة اختتام مؤتمر الفكر العربي الثاني عشر الذي خصص لبحث تحدي سوق العمل العربي[2]

***أهم الشخصيات الموجودة في الرواية:**

- حيزيا ،خالد،بن قيطون،السعيد،لالة ميرة،أحمد بلباي،الجازية، مسعود،القايمة،سراب ،أطلس وهو كلب،كاميليا وهي:سحليةصحراوية،حليمة، حنا،ربيحة.
- إعتمد الكاتب في سرد روايته على أدوات فنية مختلفة ،من أهمها:السرد والوصف والحوار ،كما إعتمد عى أساليب فنية مختلفة من بينها الأسلوب

[1]– كمال ارياحي، واسيني الأعرج، هكذا تحدث المحاور دون ثبوت الرواية العربية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون النشر، 2004، ص 09.

[2]– النهاية في إظهارغريب الحديث والأثر –لسان العرب –ص 150

المباشر في السرد والأسلوب الغير مباشروكان ينتقل بينهما من خلال توظيفه لتقنية المونولوق ببراعة كما ابدع في إلباس نصه لغة راقية في قوالب ثقافية عالية وذالك لإطلاعه على الأدب العالمي،خاصة علم التاريخ والبحث العلمي.

***اللمسة الفلسفية في االرواية**

- لقد وظف الكاتب المذهب الفلسفي المعروف وهو المذهب الوجودي لالفيلسوف –جون بول سارتر–،حيث قام بإسقاط هذا المذهب على رواية–حيزيا– في قالب أدبي هذه البطلة التي رفضت قيودالقبيلة وتمردت عليها وصرخت بأعلى صوتها انها حرة في نفسها وجسدهلا ما أدى بها إلى ان كان الموت مصيرها المحتومكما لمسنا توظيف الكاتب للتحليل النفسي بطريقة أدبية من خلال إظهار جانب الحب والعشق والغرام لدى بطلة الرواية

***نشوء فكرة حيزيا لدى الكاتب –واسيني الأعرج**

- "لا أدري من أين جاءت فكرة –حيزيا فالموضوع فرض نفسه عليّ فرضا ،ففي حالة غريبة بين النوم واليقظة جاءتني حيزيا بلا سابق إنذار دخلت إلى البيت دون أن تدق الباب دخلت عليا وجلست على سريري :وانا مندهش لأول مرة أكتشف جمالا نابضا بالحياة ،تفاحة البراري الموحشة ،نادرة ولا شبيه لها ،جتى جلوسها على أصابع فدمي حول اللم إلى لذة تمنيت الا تنتهي ةإلتفتت إلي قائلة:– واسيني واسيني هل تعرف لماذا أنا هنا
- فقلت لالا بدهشة"[1] وخوف هكذا روى الروائي –واسيني لعرج كيفية نشوء فكرة رواية –حيزيا –لديه كانت اشبه بالحلم اقرب منه للحقيقة فهكذا هم الكتاب لديهم من الأفكارما ليس عند غيرهم—

[1] زينب ديف –فتنة حيزيا ،ص18

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولًا: المعاجم

- ابن منظور، *لسان العرب*، دار المصادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.
- الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى، *تاج العروس*، دار النشر، الكويت، 2006.
- الجرجاني، عبد القاهر، *أسرار البلاغة في علم البيان*، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى.

ثانيًا: المصادر

- القرطاجني، حازم، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس،
- الأعرج، واسيني، *حيزية: زفرة الغزالة النبيحة كما روتها لالة ميرا*، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، الطبعة الثالثة، 2023.
- 1981.

ثالثًا: الكتب

- أبو خليل، شوقي، *جورجي زيدان في الميزان*، دار الفكر، دمشق، 1989.
- الأعرج، واسيني، *أنثى السرب*، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى.
- الجابري، محمد عابد، *التراث والحداثة: دراسة ومناقشة*، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1991.
- القاعود، حلمي محمد، *الرواية التاريخية في أدبنا الحديث*، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2010.
- القاضي، محمد وآخرون، *معجم السرديات*، دار الفرابي، بيروت، الطبعة الأولى، 2010.

- الفيصل، سمر روحي، *الرواية العربية: البناء والرؤيا، مقاربات نقدية*، دار الينابيع، دمشق، 2003.
- عبد الرحمن، طه، *روح الحداثة: المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2006.
- عبد الله، إبراهيم، *التخييل التاريخي: السرد والإمبراطورية والمسألة الوطنية*، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998.
- لوكاتش، جورج، *الرواية التاريخية*، ترجمة عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
- يقطين، سعيد، *قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)*، الدار العربية للعلوم، الرباط، المغرب، 2012.

مقالات علمية

- بن داود، ثيقة، "تمثّلات الألم والمعاناة في الذات الأنثوية: حيزية من الموروث الشعبي إلى التخييل الروائي"، الممارسات اللغوية، المجلد 15، العدد 2، ديسمبر 2021.
- زوقار، بلقاسم، "البناء القصصي والفني في الشعر الشعبي الجزائري: قصيدة حيزية أنموذجًا"، محاورات، جامعة يحيى فارس، المدية، المجلد 1، العدد 2، 2021.
- شيخ، علي وزيادة، هاجر، "رمزية العادات والتقاليد"، مجلة أنثروبولوجيا، جامعة ابن خلدون – تيارت، الجزائر، المجلد 6، العدد 2، 2020.
- حاتم، عمر، "أنساق التخييل واستراتيجيات الإبداع التفاعلي"، مجلة النص، العدد 17، جوان 2015، جامعة الجزائر.
- مسعود، محمد القذافي، "الرواية وعلاقتها بالتاريخ"، القبس الثقافي، العدد 54.

أطروحات ورسائل

- طبيل، محمد محمد حسين، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، جامعة مكان النشر، سنة النشر.

فهرس المحتويـــــــات

فهرس المحتويات

إهـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــداء .....

مقـــــــدمة ..... أ

مدخل:الرواية التاريخية وجذورها .....

تمهيد..... 6

1- مفهوم الرواية التاريخية: 7

2- الرواية التاريخية عند العرب..... 9

3- العلاقة بين الرواية التاريخية والتاريخ.....10

الفصل الأول:مصطلحات مفهومية فيما يخص االجدل والتراث والمتخيل في الرواية . ...

1- مفهوم الجدل والغرض منه.....Error! Bookmark not defined.

1-1- التعريف بالجدل لغة واصطلاحا 13

1-2- الجدل في الرواية التاريخية.....Error! Bookmark not defined.

2- مفهوم التراث أنواعه وبواعث توظيفه في الرواية 15

2-1- التراث في الرواية.....15

2-2- أنواع التراث 18

2-3- تجليات التراث في الرواية.....22

2-4- بواعث توظيف التراث في الرواية التاريخية.....23

3- مفهوم التخييل أنواعه وأشكاله في الرواية 25

3-1- مفهوم التخييل 25

3-2- أنواع التخييل.....27

ملخص الفصل 30

الفصل الثاني: جدل التراث والمتخيل في رواية – حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا.....
1- تجليات التراث في الرواية 34
1-1- التراث الشعبي 34
1-2- التراث الديني 41
1-3- التراث التاريخي.....45
2- تجليات المتخيل في رواية _حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا- 48
2-1- الشخصية المتخيلة.....49
2-2- الزمن التاريخي 59
2- 3- المكان التخيلي ودلالته.....61
3- مقاربة في التقاطعات المعرفية (قصة حيزية بين قصيدة محمد بن قيطون ورواية وايسني الأعرج "حيزيا" زفرة الغزالة الذبيحة _كما روتها لالة ميرا.....65
ملخص الفصل 70
خاتمة 73
ملاحق 76
قائمة المصادر والمراجع 81
فهرس المحتويات 85
ملخص.....87

ملخص:

تعد جدلية التراث والمتخيل من أهم القضايا التي تشغل الرواية العربية المعاصرة ،ولا سيما الجزائرية منها ،تقوم هذه العلاقة على تشابك مادتين أساسيتين تشكلان العمل الروائي وهما التراث والمتخيل ففي رواية "حيزيا/زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا" (لواسيني الاعرج)يتشكل لنا نسيج روائي يثير العديد من الأسئلة حول الهوية والتاريخ الذي اعيد سرده والذي بدوره أثار نقاشا غير مسبوق بين مؤيد ومعارض هذا ما يبرهن على أهمية ميراث حيزية في اللاوعي الجزائري .

الكلمات المفتاحية:

الجدل، التراث، المتخيل ، التقاطعات المعرفية.

Résumé :

Abstract:

The dialectic between **heritage** and the **imaginary** is one of the most pressing issues in contemporary Arabic literature, particularly within the Algerian novel. This relationship is built on the interplay of two fundamental elements in narrative construction: heritage, as a cultural and historical reference, and the imaginary, as an artistic tool for reshaping reality. This interplay is clearly reflected in the novel *Hayzia / The Sigh of the Slaughtered Gazelle as Told by Lalla Mira* by **Waciny Laredj**, where a rich narrative fabric raises numerous questions about **identity** and the **rewriting of history**, sparking a wide-ranging debate between supporters and critics. Such reactions underscore the symbolic importance of Hayzia's legacy in the Algerian collective unconscious, portraying her as a feminine figure of rebellion, love, and loss.

Keywords:
Dialectic, heritage, imaginary, identity, epistemological intersections.