الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

حضور التراث في رواية "غدا يوم جديد" لـ:عبد الحميد بن هدوقة

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة و الادب العربي النظام الجديد LMD

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* سمية بن شناف

* إيناس تجوري

إشراف الدكتورة:

*سماح بن خروف

عبد الله بن صفية	جامعة محمد البشير الابراهيمي	رئيسا
سماح بن خروف	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مشرفا ومقررًا
سعاد الوالي	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مناقشا

الموسم الجامعي:1440/1441هـ//2020/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم
MRTsoft

شكر وعرفان

قالى تعالى (فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)

سورة النمل الآية ﴿١٩﴾ ...

الحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركاته الذي وفقنا لهذا وما كنا لولاه لماأدركنا شيئا.

ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين إمام المتقين وصاحب الرسالة الجليلة في العلم سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات والتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين .

بصدق الوفاء والإخلاص نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى الدكتورة " سماح بن خروف " التي أشرفت على هذه المذكرة ،وعلى نصائحها وتوجيهاتها القيمة التي مكنتنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى حيز الوجود

ونتقدم بخالص شكرنا وعظيم امتناننا إلى أساتذتنا الكرام وإلى كل من ساعدنا في إنجاح هذا العمل

فنقول لكل من أعاننا أعانكم الله

وجزاكم الله كل خير وأنار الله لكم الطريق .

مقدّمـــة

تعد الرواية من بين التجارب الإبداعية التي تضم مختلف هواجس الذات الإنسانية وصراعاتها الداخلية، كونها ترتكز في استلهام مادتها الأدبية على أحداث وتفاصيل حقيقية كان لها أثرٌ كبيرٌ على الفرد والمجتمع، واهتمامها بطرح مختلف القضايا الشائكة التي تشغل البشرية بطريقة فنية مميزة، جعلها من بين أكثر الفنون النثرية، انتشارا ومقروئية في الساحة الأدبية قاطبة، كما أن تطرقها للحديث عن خفايا وأحداث تمس كيان الإنسان بأسلوب مميز مكنها من بلوغ مصاف الآداب العالمية.

كما يعتبر التراث من بين أهم الروافد، التي يتكأ عليها الأدباء في بناء نصوصهم كونه يحظى بزخم معرفي وثقافي ضخم، من شأنه أن يضفي مُسحة جمالية مميزة على النص، وتعد الرواية من أشهر الأجناس الأدبية تعاملا مع التراث، باعتباره نتاج حقبة زمنية ماضية يعكس سياقات فكرية متنوعة، تتراوح بين كل ماهو ديني وتاريخي وأدبي وشعبي.

وغِنى التراث بكل هذه الفنون التعبيرية والمادية المتناقلة عبر الأجيال بالتواتر، هو مايفسر عودة الأدباء إليه كمرجع رئيس واستنطاقه ضمن إبداعاتهم، وأيضا لدرايتهم بمدى الجماليات التي ينطوي عليها حضوره ضمن الخطاب الروائي، حيث يسهم في وتنويع الدلالات وفتح آفاق التأويل وتعدد القراءات للنص.

لم يتوان عدد من الأدباء في استدعاء التراث ضمن مؤلفاتهم، بغرض انفتاحهم على عالم التجريب والتجديد من جهة، والمحافظة عليه من الضياع والاندثار من جهة أخرى على غرار تقاعس الكثيرين منهم عن ذلك، في ظل انسياقهم وراء محاكاة الكتابات القديمة ورفضهم التخلي عن النمط التقليدي للكتابة الروائية.

يعتبر عبد الحميد بن هدوقة من بين أكثر الأدباء استهلاكا للتراث وخلفياته، حيث يظهر هذا الاهتمام جليا في كتاباته التي تفيض بالمادة التراثية على تنوعها واختلافها نظرا لما ينفرد به قلمه من خصوصيات فنية، مكنته من الانفتاح بسهولة على هذه المادة الغنية

و المتنوعة، وتوظيفه لها بأسلوب فني مميز تخطى عبره الشكل التقليدي للكتابة الروائية بالجزائر.

وتعد المدونة الروائية الموسومة ب"**غدا يوم جديد**" التي جادت بها قريحته، من بين أشهر نصوصه الروائية وأكثرها استثمارا للتراث وامتصاصا له، حيث تتربع على رصيد تراثي معتبر استلهمته من واقع الأسر الريفية إبان حقبة الاستعمار الفرنسي للجزائر وبعده.

وبناءً على تواشج هذه الرواية مع الكثير من النصوص التراثية، التي طرحت من خلالها عددا من القضايا الجوهرية، التي تمس كيان المجتمع الجزائري على اختلاف أطيافه، ارتأينا أن نُخضع هذا النتاج السردي المميز لدراسة تحليلية، تُظهر مواطن تموضع التراث ضمنه، والكشف أيضا عن الجماليات التي تترتب عن حضوره ضمن النص، دون أن ننأى عن إبراز طبيعة علاقته بالرواية بصورة عامة، وعليه فقد تأسس هذا البحث على مجموعة من الأسئلة التي ستحدد مسار هذا العمل:

- **كيف حاورت رواية غدا يوم جديد التراث ضمن أحداثها؟**
- **إلى أي مدى توافق حضور التراث مع البنية السردية للنص؟**
- **_ ماهي الجماليات التي تجدست من خلال هذا التناص التراثي؟**

أما عن **أسباب اختيار** البحث فيمكن إرجاعها إلى ضربين:

أولها ماارتبط بشح رصيدنا المعرفي حول قضية تداخل التراث مع البنية السردية للرواية، خاصة وأن الكثير من الروايات ارتكزت على هذه المادة، كعنصر رئيس في بناء أحداثها، فكان لزاما علينا أن نُقبل على واحد من هذه النصوص بالدرس والتحليل وتبيان مهمتها في إعادة بعث التراث وإنعاشه من جديد.

وثانيها يرمي إلى الكشف عن أسلوب المؤلف في المزج بين المادة التراثية والسردية ضمن إبداع واحد، ومعرفة الوظائف الفنية الجمالية والدلالية التي سيكتسبها النص الروائي إثر انفتاحه على التراث كمادة دخيلة بالنسبة له.

وتكمن **أهمية الموضوع** في سعيه الجاد، نحو إحصاء أكبر قدر من الإيحاءات التراثية التي عكف المؤلف على دمجها ضمن نص الرواية، وتصنيفها حسب مصدرها التراثي الأصلي الذي تم استلهامها منه، وكذلك إبراز التقنيات التي اشتغل من خلالها بن هدوقة على المواشجة بين أحداث الرواية، وبين الكثير من التفاصيل التراثية المتنوعة التي تعتبر من أهم مكونات هذا المتن الروائي، كما ترمي هذه الدراسة إلى توضيح أثر حضور التراث على بنية النص من الناحية الشعرية والدلالية.

لقد اتكأ هذا البحث على **خطة منهجية**، تنقسم إلى مقدمة ومدخل نظري وفصلين وخاتمة، سنوضح من خلالها أبرز ما احتوى عليه كل عنصر مما سبق ذكره فيما يلي:

بالنسبة **للمدخل** فقد تطرق البحث فيه للحديث عن النشأة الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كما عكف على ذكر أهم المراحل التأسيسية التي مرت بها إبان ولوجها إلى عالم التجريب والحداثة، وذلك من باب إثراء موضوع البحث كون النص المشتغل عليه يرجع لأصول جزائرية.

أما **الفصل الأول** فيحمل في جعبته عددا من المفاهيم النظرية التي لها صلة مباشرة بالتراث،كالتعريف به والإحالة على أبرز أنواعه الشعبي والديني والتاريخي، دون أن نغفل عن أهم عناصره وأبرز الخصائص التي يرتكز عليها بناؤه ويتميز بها، كما أشرنا إلى أهمية حضور التراث في النصوص الأدبية خاصة الروائية منها، وفي الأخير ذيلنا هذا الفصل بالتعريج على تحديد طبيعة العلاقة التي تجمع التراث بالرواية، ثم إبراز طبيعتها.

أما **الفصل الثاني** فهو خاص بالمرحلة التطبيقية، التي حاولنا من خلالها الكشف عن تجليات التراث ضمن رواية **غدا يوم جديد**، وعن طبيعة الأسلوب الذي اعتمد عليه المؤلف في تعامله مع التراث بمختلف أنواعه وتشكلاته، بداية بالشعبي الذي ينفرد بتعدد عناصره وتشعبها، مرورا بالديني والتاريخي وصولا إلى كل من الأسطورة والشعر العربي، وقد حللنا جميع هذه العناصر وفسرنا سبب اعتمادها ضمن السياقات التي وردت فيها، فكان هذا الفصل مخصصا لإبراز جل هذه المواد التراثية، ولتبيان دورها الجمالي داخل هذه الرواية.

وبالنسبة **للخاتمة** فقد خصصت للنتائج، التي توصل إليها كل من الجانب النظري والتطبيقي للبحث.

وقد اعتمدنا آليتي الوصف والتحليل أثناء تتبعنا لمختلف المفاهيم النظرية الخاصة بالتراث وتبعاته، ذلك تماشيا وطبيعة البحث في بدايته التي تقتضي اللجوء إلى وصف الظاهرة ثم تحليلها، ومن ثمة اعتمدنا المنهج البنيوي بعد انتقالنا لدراسة البنية السردية الخاصة بالرواية، عبر استنطاق النصوص التراثية الحاضرة فيها، ونظرا لتشعب الظاهرة المدروسة في هذا البحث، كان لزاما علينا أن ننفلت قليلا من إطار المنهج الرئيسي والانفتاح على ظاهرة التداخل النصي، كونه سجل حضورا معتبرا لاينبغي تجاوزه وتتلخص آلياته في الكشف عن النصوص الغائبة ضمن نص الرواية المدروسة.

وليكون البحث أكثر موضوعية وأدق منهجية، استندنا في بنائه على جملة من **المصادر والمراجع** المتنوعة، وكانت رواية **غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة** هي المصدر الرئيس الذي ارتكن عليه هذا العمل، أما بالنسبة للمراجع فتباينت حسب طبيعة توجهها وموضوعها ومن بينها نذكر:

- **طاهر بلحيا، الرواية العربية الحديثة من الميثولوجيا مابعد الحداثة –جذور السرد العربي.**

- **محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.**
- **نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.**
- **محمد عابد الجابري، التراث والحداثة.**

أما عن **الصعوبات** التي اعترضت طريقنا إبان إنجاز هذا البحث، فتتمل في طبيعة الموضوع الواسعة التي تطلبت منا التعامل معها بعمق وحرص كبير، خاصة في الجانب التطبيقي الذي ينطوي على الكثير من التفاصيل الدقيقة، التي لايمكن تجاوزها نظرا لكونها مرتبطة ببعضها البعض، والإحاطة التامة بكل تمظهرات التراث ضمن الرواية لم تكن بالأمر الهين.

وختاما نتقدم بالشكر الجزيل إلى مشرفتنا المحنكة الدكتورة **سماح بن خروف**، التي أغدقت علينا بنصائحها وتوجيهاتها في إعداد هذا البحث، فكانت نبراسا منيرا وخير عون وسندا لنا، لك منا سيدتي كل المحبة والتقدير دمت فخرا لنا وللجامعة قاطبة، كما نثمن مجهودات كل الأساتذة الذي أشرفوا علينا طوال مسارنا الجامعي، كما نوجه شكرا خاصا للجنة المناقشة، التي ستتفضل بقراءة المذكرة وتثمينها وتقديم التوجيهات حولها، فجزاكم الله خير جزاء على مجهوداتكم الجبارة.

مدخل نظري:

مراحل تطور الرواية الجزائرية

المدخل:

تمكنت الرواية لسنون متلاحقة من أن تشكل منافسا قويا في الساحة الفكرية متجاوزة بفرادتها الإبداعية أقرانها من ذوات جنسها أو غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، ولطالما تربع هذا الفن على جوسق الإبداع السردي لفترة غير هينة من الزمن، ولايزال مسيطرا على مساحة كبيرة من فكر المبدعين في العالمين العربي والغربي" وهو مايمكن تفسيره بقدرة النص الروائي على تمثل مشاغل العصر واحتواء هموم الناس و هواجسهم من ناحية، وبكونه يمثل ركاما أو طبقات منضدَّة، متراكبة، ومتعالقة، ومتناسلة، ومتداخلة من النصوص، ومن الأجناس الأدبية و غير الأدبية"[1] ومن ثمَ فإن الرواية عبارة عن تجربة إبداعية مميزة، يتخذ منها المبدع مطية للتعبير عما يختلج نفسه من أفراح وأقراح مصورا عبرها الواقع المعاش حسنه ورديئه، عبر أحداث مشوقة تجسدها شخصيات منتقاة بدقة عالية، كي تتناسب و النص فهي" جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا"[2]الشيء الذي جعلها تلامس الذات الإنسانية، وتعبر عن مختلف انشغالات الطبقات الاجتماعية.

كما عملت على تصوير مختلف المظاهر الحياتية الخاصة بالفرد، ومزجت بين الخيال والواقع بلغة بهية وفتانة لتصبح بذلك" أشد ارتباطا والتصاقا بمشاكلنا وأزماتنا المتعددة التي نعانيها، وعلى وجه أخص فيما يتعلق بقيمنا الخلقية وثوابتنا العقائدية والتراثية أو لنقل مضاجعنا وخصوصياتنا، وكل مايتعلق بنا"[3] وعليه فقد أضحت الرواية من أكثر الفنون النثرية استقطابا لأهل الاختصاص من مفكرين وأدباء، فاهتموا بها أيما اهتمام وسرعان ماراحت أقلامهم تغدق علينا بنصوص غاية في الرقي والإبداع، من الناحية الفنية والفكرية وقدموا من خلالها" فهما أعمق للنفس البشرية ولدواخلها، ولعوالج

(1) أمين عثمان، توظيف التراث في الرواية التونسية، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012، ص:9.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1989، ص:27

(3) بلحيا الطاهر،الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا ما بعد الحداثة- جذور السرد العربي-، إبن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص:18.

الروح، وماتخفيه من كوامن قد لايلامسها أي فن آخر"[1] وحملت في جعبتها قضايا متنوعة، قدمتها بطريقة سلسة من خلال تدرج الأحداث فيها، حيث نجدها تطرح المعضلات تارة وتهرول لإيجاد الحلول تارة أخرى، فهي" من أشد فنون الأدب الحديث مكرا ودهاءً، فحيث تتعدد الشخصيات في الرواية، تتكاثر الآراء، وتتعدد المواقف فتتباين وجهات النظر، فإذا بنا نسبح بفضل الكاتب الروائي بين العديد من وجهات النظر"[2] الشيء الذي جعلها محط اهتمام لدى للقراء، ومادة دسمة عند الناقدين الذين راحوا ينظرون فيها بعين التحليل والتقييم، فالرواية في الحقيقة" بمنزلة مرآة للإنسان المعاصر في أهوائه وتشاؤمه وتمزقه وإلحاده وقلقه وخوفه وشقائه"[3]

ونظرا للاهتمام الواسع الذي حظيت به الرواية في العالم العربي، راحت تنتشر بين الأوساط المثقفة كالنار في الهشيم، ولم تلبث كثيرا حتى أضحت مادة مغذية، يستعان بها في استلهام الأفكار وبناء النصوص، فأخذت رقعتها تتسع بداية من الشرق الأقصى وصولا إلى المغرب العربي الكبير، وكانت الجزائر من بين الدول التي سارعت إلى تبني هذا الفن واحتوائه، كواحد من بين أساليب التعبير النثرية التي من شأنها أن تشكل إضافة هامة في تاريخ الفكر والأدب الجزائري، لتعلن بعد ذلك عن بداية أولى فترات التدبيج الروائي الناضج باللغة العربية في الجزائر وهي **فترة السبعينيات.**

ولا ريب أن هذه المرحلة كانت من" أكثر الفترات التاريخية الجزائرية حركية وتحولا، لما شهدته من مشاريع وسمت بالمشاريع الثورية، كانت تهدف إلى تنقية المجتمع من المخلفات المدمرة للمجتمع التي خلفها المستعمر، من أبرزها التخلف العام للمجتع الجزائري في كل المجالات"[4] فشكل هذا الفن خلال هذه المرحلة الحرجة من تاريخ

---

[1] بلحيا الطاهر،الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا ما بعد الحداثة، ص:19.

[2] عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1985، ص:11.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:55.

[4] عثمان رواق، محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد8، جامعة سكيكدة، الجزائر، جوان 2019، ص:52.

الجزائر سبيلا لتغيير الراهن المأساوي الذي خلفه الاستعمار الغاشم، كما أجمع الكثير من الباحثين الجزائريين على" أن عتبة سبعينيات القرن الماضي، هي البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية"[(1)] حيث تمكن الروائي الجزائري إبان هذه الفترة، أن يستجلي الراهن من رحم الراحل، متخذا من الرواية وسيلة لتمرير مختلف القضايا الشائكة التي تخبط فيها المجتمع الجزائري، طيلة فترة الاستدمار الكولونيالي للجزائر" ومن هنا جاءت رواية (ريح الجنوب) كأول باكورة جزائرية باللغة العربية (1971)"[(2)]

وتعد الرواية الخاصة بهذه الحقبة، من بين أهم الإنتاجات النثرية التي يمكن إحلالها محل التميز والفرادة الإبداعية في الجزائر، حيث شكلت إضافة هامة في مجال الإبداع الروائي، وهي من" الكتابات الواقعية الخالدة التي أرخت بطريقة فنية لأهم مرحلة من مراحل تاريخ الجزائر المستقلة"[(3)] حيث استقى بن هدوقة أحداثها من عمق المجتمع الجزائري، محاولا أن ينقل عبرها مخلفات الغزو الفرنسي على الجزائر، وبالرغم من كونها تمثل" البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فإنها لاتعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن"[(4)] فكانت بمثابة الخطوة الأولى، التي فتحت المجال فيما بعد للعديد من الأعمال الأخرى، التي جاءت مترعة بالكثير من الأحداث الأليمة والمجازر التي افتعلها العدو الفرنسي في حق الجزائريين، كما" تزامن ميلاد هذه الرواية مع التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، التي عرفتها الجزائر في هذه الفترة بالذات، لعل أبرز هذه التحولات إقرار التوجه الاشتراكي كمشروع اجتماعي

---

(1) حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل،العدد1،جامعة عنابة، الجزائر، جوان 2006، ص:30.

(2) عبد الرحمان بن يطو،الرواية الجزائرية من منظور النقد الروائي،مجلة الباحث،العدد18،جامعة المسيلة،الجزائر،ص:16.

(3) سارة مسعودي، نقد الرواية في الجزائر بين زمنين، مجلة الأثر، العدد31،جامعة باتنة1، الجزائر،جوان2019، ص:63.

(4) مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص:8.

وطني"[1] وسرعان ماجاء بعد هذا العمل منجزات روائية أخرى، كان لها حضورا مميزا في الساحة الأدبية المحلية والعربية، حيث شكلت هذه الإبداعات دفعة قوية في مجال الكتابة والأدب بالجزائر، وعمل مؤلفوها على جعلها سبيلا للحديث عن القضية الجزائرية وإيصالها إلى مسامع العالم.

وهكذا راح هذا" الفن الجديد يأخذ مكانته اللائقة به، في مصف الأدب العربي الجزائري"[2] إذ تفنن مبدعي هذه المرحلة، في كتابة عدد من الأعمال الروائية الخالدة التي نذكر منها على سبيل المثال:

رواية نهاية الأمس(1975) لعبد الحميد بن هدوقة و رواية رمانة (1971) و اللاز(1974) و الزلزال(1974) للطاهر وطار، بالإضافة إلى رواية نار ونور(1975) لعبد الملك مرتاض وطيور في الظهيرة(1976) لمرزاق بقطاش "وكل هذه الأعمال الروائية عملت على تشريح الواقع الجزائري، ولا نجانب الصواب إذا قلنا أن الرواية السبعينية رواية اجتماعية بامتياز، فلم تغادر موضوعا يتصل بحياة الفرد أو المجتمع الجزائري إلا وطرقته، في إطار رؤية فلسفية وإيديولوجية واضحة المعالم "[3] فعبرت بذلك عن غاية هذا الشعب في بلوغ" العدالة الاجتماعية وتحقيق الازدهار الاقتصادي و الحضاري في ظل القيم الثورية، التي تدعو إلى مساندة الشعوب المقموعة لتقرير مصيرها"[4] ومن خلال هذه المواضيع تمكن الأدباء من الخروج عن الإطار التقليدي للكتابة الروائية، وإنتاج نصوص تعج بالتيمات التاريخية والسياسية والثورية، الضاربة في عمق المجتمع الجزائري.

[1] عثمان رواق، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية، دار المنظومة، الجزائر، دط، 2016،ص:175.

[2] بغداد أحمد بلية، الرواية العربية و الرواية الجزائرية، معهد الآداب و اللغات المركز الجامعي سعيدة، الجزائر، دط، 2018، ص:191.

[3] عثمان رواق، محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص:56.

[4] المرجع نفسه، ص: 53.

وعموما نستطيع القول أن" رواية السبعينات احتفلت بالتاريخ وخاصة تاريخ الثورة فأعادت صياغة أحداثها وحاكتها محاكاة تمثيلية، متخذة من الثورة التحريرية دالا تناصت معه"[(1)] وبالتالي فإن المبدعين الجزائريين في هذه المرحلة، كان لهم دورا هاما في وضع القواعد الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ويتضح ذلك من خلال نصوصهم المتنوعة، التي ظهرت إبان هذه المرحلة والتي عبرت عن مختلف قضايا الوطن، ليشكل هذا التأسيس فيما بعد خلفيات قوية، استند عليها معظم الروائيين اللاحقين الذين تمكنوا من خلالها أن يفجروا طاقاتهم، الإبداعية مع بداية المرحلة الثانية من نشأة الرواية الجزائرية الحديثة ألا وهي **فترة الثمانينات** التي جاءت متزامنة مع" الواقع الجزائري المتخم بفعل ما خلفه الاستقلال مع الراكبين في بوتقة التزلف، وظهور كتاب روائيين حاولوا كسر هذا الحاجز بروايات نقدية لواقع رأوه متعفنا"[(2)] فغدت الرواية من بين أهم الأساليب التعبيرية، التي اتخذها الأدباء الجزائريين كمطية، ليمرروا من خلالها مخلفات الاستعمار الفرنسي المادية و المعنوية على الشعب الجزائري" وفي مثل هذا الوضع، بدأ كتاب الرواية يستشعرون ضرورة التحول، من تلك الكتابات المقبولة والجاهزة المباشرة والمساندة والمنافحة عن توجه فكري واضح المعالم، إلى كتابة قلقة تطرح الأسئلة المحيرة والمصيرية، حول مآلات المجتمع الجزائري"[(3)] وبالتالي تمكن الأدباء الجزائريين من تفجير طاقاتهم الإبداعية و الفكرية، عبر هذا الجنس الفني الذي أخذ رواجا كبيرا في الساحة الأدبية الجزائرية.

لقد مثل هذه الفترة مجموعة من الكتاب، نذكر منهم على سبيل الحصر الطاهر وطار الذي أصدر الجزء المكمل لرواية اللاز تجربة العشق والموت في زمن الحراشي عام(1982)ورواية الحوت والقصر (1983) وتجربة في العشق(1988)،كما أسهم في

[(1)] عثمان رواق، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية، ص:179.

[(2)] محمد بلعباسي، مصطفى بوفادينة، الصوت السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة التحرير، العدد3، جامعة حسيبة بن بوعلي ــ الشلف، الجزائر، سبتمبر 2020، ص:2.

[(3)] عثمان رواق محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص:58.

إغناء المشهد الروائي في هذه الفترة مبعدون آخرون أمثال: عبدالحميد بن هدوقة بروايته المميزة الجازية والدراويش(1983)، بالإضافة إلى مرزاق بقطاش في روايتيه البزاة سنة (1982) وعزوز الكابران(1989)، رشيد بوجدرة التفكك(1982)، ليليات امرأة آرق(1985)، معركة الزقاق(1986) وبالرغم من أن هذه "الأعمال كانت أكثر التصاقا بالواقع المحلي وبأزماته، إلا أنها قالته بطريقتها وبلغتها وبأسلوبها، فجاءت مفعمة بالشعرية، ومجاوزة للغة الروائية الصارمة"[(1)]

ثم إن التحولات التي عاشتها الجزائر في هذه المرحلة، فرضت على الكتاب خلق أسلوب جديد ومميز بحيث يكون" أكثر قدرة على استيعاب القضايا الواقعية المطروحة على أرض الواقع"[(2)] فنلاحظ السعي الجاد لرواد هذه الفترة، وراء كل جديد فني يصب في تقنيات الكتابة الروائية، الشيء الذي انعكس على نتاجاتهم الأدبية، خاصة المؤلفات التي أصدرت إبان نهاية الثمانينات، ونلحظ أنها تتجه بشكل صريح نحو إحداث التجديد والخروج عن المألوف، دون التخلي عن مواكبة الحالة المزرية التي يعيشها المجتمع فالمصائب التي حلت "على الساحة الاجتماعية و السياسية كانت شديدة التأثير على حياة الجزائري وعلى يومياته، بداية من الأزمة الاقتصادية التي ضربت بأطنابها في البلاد حتى صارت الطوابير الطويلة هي السمة البارزة في الشارع الجزائري"[(3)] وكانت هذه الأحداث بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس، فتعالت أصوات الرافضين لهذا الواقع المرير الذي تكابده جل الطبقات الاجتماعية بالجزائر.

وبما أن الرواية كانت لسان حال المجتمع الوحيد أنذاك، راح الروائيين الجزائريين يصوغون نصوصهم بناءً على الراهن المؤلم، وحملوا على عاتقهم مسؤولية نقل كل مايثير سخط الفرد والمجتمع، ومن خلال كتاباتهم بدأ فن السرد الجزائري" يستقل شيئا

---

(1)عثمان رواق محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص:61.

(2) جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006ـــ، ص:31.

(3) عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص:58.

فشيئا عن المفاهيم الغيرية مكونا بذلك عالمه الخاص به، وهي ميزة طيبة وجب التأكيد عليها من أجل الاستثناء، لأن الاستثناء جوهر أية خصوصية إبداعية"[1] وحقق الأدباء بذلك نقلة نوعية على مستوى الفن الروائي، من خلال مسايرتهم لكل التغيرات التقنية الحاصلة على مستوى الكتابة الروائية عربيا وعالميا، وكانت هذه الخطوة الجريئة" أولى علامات التحول في الخطاب الروائي الجزائري الثمانيني، وقد جاء هذا التحول استجابة واعية لتحولات سياسية و اجتماعية وثقافية، كانت تنبئ بمستقبل مضبَّب المعالم مجهول السمات، منفتح على اتجاهات تطور مختلفة"[2] .

كما نلحظ على مستوى عدد من روايات هذه المرحلة، طغيان السياسية بمختلف مفرداتها ومعانيها وشعاراتها على لغة النص، وغياب الدلالات الواقعية التي كانت تعج بها نصوص الفترة الراحلة، ويعود السبب في ذلك حسب **السعيد بوطاجين** إلى" عدم امتلاك شروط الوعي بالكتابة الفنية، فهذا التداخل الذي حصل بين السياسة والفن أسهم في إلغاء أي فاصل بينهما، الأمر الذي جعل المبدع ظلا للسلطة، أو سلطة مضادة بلغة السلطة والتي لها قوتها الاقتصادية الضاغطة، أما عدا ذلك فإن هذه اللغة ضلت فقيرة ومحدودة وفظة من شدة التكرار في سياقات متباينة"[3] إذن فاعتماد بعض الكتاب على منهجية تسييس نصوصهم، من خلال حشوها بالشعارات السياسية الرنانة، أفقدها الكثير من جماليتها الفنية، نجد أن بعض الكتابات" يتخذ فيها الالتزام طابعا سياسيا صارخا، ويكف عن أن يكون التزاما بإبداع بناء فني جديد ينقض البناء الكلاسيكي المعهود"[4] وبالرغم من أن هذا الفعل المكثف في توظيف الطابع السياسي ينقص شيئا من بريق النص، إلا أنه يصنف ضمن المحاولات الروائية التي ترمي إلى اقتحام عالم التجريب.

---

[1] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص:5.

[2] عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص:58.

[3] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، ص:45.

[4] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر– دراسة نقدية في مضون الرواية المكتوبة باللغة العربية–، منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2000، ص:21.

كما يمكن أن نعتبر" رواية الثمانينات رواية المرحلة الانتقالية من صرامة الواقعية إلى رحاب التجريب والتجديد، والذي ستتعمق مجالاته في الرواية التسعينية ومابعدها، ليؤسس لمرحلة جديدة من مراحل تطور النص الروائي الجزائري المعاصر"[(1)] وبعد السعي الجاد الذي بذله رواد هذه المرحلة في الالتحاق بالتوجه الجديد في الممارسة الروائية، تمكن المبدعين الجزائريين من أن يبلغوا مرادهم إبان الحقبة الثالثة من تاريخ الكتابة الروائية بالجزائر وهي فترة **التسعينات**، ومع حلول هذه المرحلة" كانت الرواية الجزائرية قد حققت شيئا كبيرا من النضج، ودخلت عوالم التجريب على مستوى التقنية الروائية، وعلى مستوى الموضوعات"[(2)] فغدت أكثر التصاقا بالراهن والحيني، وعملت على مواكبة المأساة التي عاشها المجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء، فلعبت دورا مهما في نقل وتوثيق مختلف المجازر التي ارتكبها الإرهاب، الذي هو" ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لايقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا"[(3)] وفي ظل هذه الأزمة الاجتماعية، كانت الرواية من بين أبرز الفنون الأدبية، التي عملت على مواكبة هذا الحدث الوطني المأساوي والمعقد، حيث تمكنت من" تكييف خطابها مع المستجدات في الواقع وتغيير وجهة نظرها إزاء الكثير من القضايا وفق تغير التداول الاجتماعي لهذه القضية "[(4)]

وبالتالي فإن الكاتب الجزائري أحسن استغلال هذا الفن بما يخدم شعبه ووطنه فجعل منه راصدا لجل التغيرات الحاصلة على مستوى المجتمع بأهلية عالية وبأسلوب فني مميز، كما تمكن في ذات الوقت من جعل الرواية قادرة على" تأدية وظيفة فنية وجمالية وفكرية في الوقت نفسه، ولتأدية وظيفة اجتماعية نبيلة، قد تتمثل في كل عمل نافع يؤدي

---

(1) عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص:59.

(2) عثمان رواق، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية، ص:182.

(3) مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص:65.

(4) عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص:59.

إلى رفاه الأمة ورقيها"[1] وظهرت مجموعة من الأعمال التي حاولت الولوج في أعماق التجريب، من خلال اتخاذ تقنيات الكتابة الفنية الجديدة كمنهج يميز أعمالهم، باحثين من خلال هذه الخطوة عن سبيل من شأنه أن ينقل الرواية الجزائرية إلى مصاف الرواية العالمية.

فالتجريب" قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة، في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز ويغامر في قلب المستقبل"[2] ومن بين الروائيين الذين سعوا جاهدين إلى الولوج في عالم الحداثة والتجريب نجد واسيني الأعرج في رواياته: فاجعة الليل السابعة بعد الألف، رمل البادية(1990)،سيدة المقام(1991)،ذاكرة الماء(1997) والطاهر وطار في الشمعة والدهاليز(1995)، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي(1999)، عبد الحميد بن هدوقة مع رواية غدا يوم جديد(1992)، رشيد بوجدرة في روايتي فوضى الأشياء سنة(1990) وتيميمون(1994)، الحبيب السائح في رواية ذاك الحنين(1997)، بشير المفتي المراسيم و الجنائز(1998).

وما يميز هذه الأعمال أنها اعتمدت" تقنيات أخرى في كيفية سرد المواضيع، وأنماط كتابية تعبيرية أكثر قدرة على خلق الوعي لدى المتلقي"[3] كما عكست لنا مدى تمكن أصحابها، وقدرتهم على توظيف مختلف آليات الكتابة الفنية الحداثية، فشكلت بذلك" منعرجا مغايرا لمسار الرواية التقليدية، حيث جددت في أساليبها المنتهجة، وقدمت طرقا مبتكرة في الكتابة، كتوظيف التراث وتحريره من أسر الماضي السحيق، وإحياء تسجيلات

---

(1) بلحيا الطاهر،الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا ما بعد الحداثة، ص:193.

(2) عمري الطاهر، مشري بن خليفة، الرواية الجزائرية المعاصرة التحولات و البحث عن الشكل، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد1، جامعة الدكتور يحيى فارس المدية، الجزائر، مارس2020، ص:1014.

(3) عمري الطاهر، مشري بن خليفة، الرواية الجزائرية المعاصرة التحولات و البحث عن الشكل، ص:1013.

التاريخ وإعادة إنتاجها بطابع يؤطر الحاضر، بالتحليل وإعادة قراءته"[1] وعلى هذا الأساس راحت الرواية الجزائرية تواكب الحداثة، وتشق طريقها في صرح الإبداع والتميز، محاولة بلوغ مصاف العالمية وهو الأمر الذي وصلت إليه في نهاية المطاف، مع عدد معتبر من الأعمال التي تمكنت من تخطى الحدود القومية وترجمت إلى لغات أجنبية.

وهذا يدل على مدى اتساع متن الرواية، ليشمل مختلف القضايا التي تخبط فيها المجتمع إبان مرحلة التسعينيات، مصورا بذلك مختلف التغيرات السياسية والاجتماعية والأزمات التي كابدها الجزائريون، خاصة الطبقة المثقفة منهم من إرهاب وقتل وتنكيل، فهذه القضايا على تنوعها واختلافها.

فالمواضيع التي اتكأت عليها الرواية في غضون هذه الفترة كانت مهمة جدا ومستقاة من عمق المجتمع، حيث تطرقت إلى أغلب الأحداث التي مست المجتمع، بكل أطيافه خاصة الطبقة المثقفة منه، لأن الضغط كان عليها أشد بحكم أن ممثليها هم لسان حال المجتمع، والمرآة التي تعكس الراهن المخزي الذي يتخبط فيه البلاد والعباد.

فالرواية" الجزائرية منذ نشأتها كانت شديدة التأثر بالمناخات الثقافية التي عاشت فيها، فعكست العي العام السائد في كل فترة من فترات تطورها وازدهارها، وقد كانت استجابة الرواية الجزائرية لمتغيرات الواقع سياسيا واجتماعيا وثقافيا، تتضمن الشكل والمضمون مع انفتاحها على تيارات التجديد"[2] فالتحولات الفنية التي مست أغلب النصوص الروائية كانت بمثابة الخطوة الأولى نحو الولوج إلى عالم التجريب، وبهذا الفعل تكون الرواية الجزائرية قد تمكنت من اكتساب خصوصيات جمالية تنفرد بها عن سواها، وهذا مايفسر سبب اعتمادها على" القلق والأسئلة الدائمة، في محاولة لتجاوز الأنماط السائدة والمألوفة، لقد وصل السرد مابعد الحداثي في الجزائر، بعد مراحل كثيرة

(1) قسيمة مصطفى، بلقاق لخضر، آفاق التجديد الروائي في الرواية الجزائرية، مجلة تنوير، العدد7، جامعة الجلفة، الجزائر، سبتمبر 2018، ص:187.

(2) عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص:63.

ومحاولات متنوعة وطويلة إلى تبني بنية سردية جديدة تكسر المركزيات الثابتة والبنيات الموجودة"[1] فهذا النوع من الكتابة لم يصل إلى مصاف النجاح، إلا بعد محاولات عديدة تخللها الكثير من الإضافات.

وبالرغم من ذلك فإن الاهتمام الذي حظي به هذا الفن عند الكتاب الجزائريين، مكنه في وقت وجيز من أن يكون الممارسة الأدبية الأكثر حضورا في السياق الثقافي الجزائري، فتحررت من" قيود الرواية الكلاسيكية، والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن، وإسماع أصوات الذات المقموعة، والانغماس في قضايا الواقع والتباساته، والعناية بالطرائق الفنية والجمالية، والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد"[2] وعليه فإن معظم نتاج هذه المرحلة، تعرض لكل ماهو ثوري وطني اجتماعي محاولا بذلك رصد الراهن بطريقة فنية مميزة.

ومن ثم فالخطاب الروائي إبان هذه الفترة تميز بارتباطه الوثيق بالراهن والحيني، ويظهر ذلك جليا من خلال عمله الدؤوب على تصوير مختلف الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الخاصة بالمجتمع الجزائري، كما أن الخصوصية الفنية التي انفرد بها من خلال ولوجه إلى عالم التجريب والتجديد، مكنته من اكتساب قدرة رهيبة على تصوير مختلف هواجس الذات، ونقل المآسي التي مرت بها شتى أطياف المجتمع.

فهذه المرونة التي تميزت بها رواية التسعينات" فتحت للروائيين الجزائريين آفاقا رحبة لاختيار حر، حيث استقل كل روائي جزائري بمشروعه الخاص، الذي يشتغل عليه في الكتابة، وراح كل واحد منهم يبحث له عن سبق روائي لم يطرح قبله، ويجعل منه علامة مسجلة له، تمثل تجربته الروائية"[3] إن هذه المنافسة التي نشبت بين المبدعين،

---

(1) عمري الطاهر، مشري بن خليفة، الرواية الجزائرية المعاصرة التحولات و البحث عن الشكل، ص:1018.

(2) حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة"، مجلة الخطاب،العدد2،جامعة مولود معمري تيزي وزو،الجزائر، جوان2020، ص:60.

(3) قسيمة مصطفى، بلقاق لخضر، آفاق التجديد الروائي في الرواية الجزائرية، ص:189.

كانت من أهم العوامل التي دفعت بالرواية الجزائرية إلى التطور وتجاوز حدودها القومية إلى العالمية.

واستنادا على هذه الخلفيات يمكننا أن نخلص إلى نتيجة مفادها أن الرواية الجزائرية عموما، سعت طوال مراحل نشأتها إلى اقتحام عالم التجريب في مجال الكتابة الفنية فاكتسبت أساليب وأدوات فنية جديدة مسايرة للراهن تمشايا ومتطلبات القارئ الضمني وتجاوزت المألوف من خلال الاشتغال بالتقنيات المستحدثة، المعمول بها في ساحة الإبداع الروائي العالمي، كما استلهمت جل مواضيعها من عمق المجتمع الجزائري، وعملت على تدويل القضية الجزائرية والتشهير بجرائم الاستعمار، فزاد عامل الالتزام بقضايا الوطن من شعرية نصوصها.

الفصل الأول:

التراث؛المفهوم والخصائص

أولا/مفهوم التراث

ثانيا/ أنواع التراث

ثالثا/ عناصر التراث

رابعا/ خصائص التراث

خامسا/ أهمية التراث

سادسا/ علاقة التراث بالرواية

أولا- مفهوم التراث:

يشكل التراث مادة خام في بناء عدد غير محدود من النصوص الروائية، التي تبحث عن ولوج عالم التجريب والحداثة، فهو من بين أهم الأساليب الفنية التي من شأنها أن تضيف لمسة جمالية تزيد من شعرية النص، فالزخم الثقافي والمعرفي الذي يحمله في ثناياه، جعل منه مادة دسمة تستقطب الروائيين بخاصة، ونظرا لأهميته أسند إليه عدد من المفاهيم اللغوية والاصطلاحية التي سنبينها فيما يلي:

1-1 لغة:

لقد ورد تعريف كلمة التراث في **لسان العرب لابن منظور**،إذ يقول"أنالتراث مشتق من الفعل الثلاثي (ورث) ورث الشيء ورثا ورثة وراثة وإراثة وأورث الميت ميراثه أي ماله أي تركه له وتورثاه ورثة بعضنا عن بعض قدما والتراث ما ورث أو ما يخلفه الرجل لورثته"[1]ومنه فإن كلمة التراث حسبه مستنبطة من مادة (ورث) ويمكن أن نجمل جل معانيها في النصيب المادي الذي يتحصل عليه الفرد من الميراث.

كما نلمح مفاهيم لغوية أخرى للتراث، منها ما جاء به **الفيروز أبادي** فيقول :"ورث أباه ومنه بكسر الراء يرثه ورثا وراثة، وإرثا ورثة بسكر الكل وأورثه أبوه وورثه: جعله من ورثته، والوارث: الباقي بعد فناء الخلق"[2]وقد ورد في مواضع عديدة من القرآن الكريم كلمة تراث منها قوله تعالى في **سورة مريم** على لسان النبي ﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ ۖ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ۝﴾"[3] والمعنى الذي جاءت به كلمة التراث في الآيتين الكريمتين هو الوراثة المعنوية لا المادية،وتتجلى هذه الوراثة في الحكمة والعلم

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد15، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة (ورث).

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد السامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط،ـــ2008، ص:1744.

(3) سورة مريم: الآيتان:5-6.

ومكارم الأخلاق والفضيلة دون المال، لأن الأنبياء في غنى عنها، من شدة زهدهم في الحياة الدنيا.

كما وردت لفظة ورث في الحديث الشريف، حيث يقول **الرسول (ص):**"إن العلماء ورثة الأنبياء لم يرثوا درهما ولا دينارا، وإنما ورثوا العلم، فمن أخذه أخذ بحظ وافر"[1] لقد جاء هذا الحديث في مدح العلماء، حيث وصفهم بنعت صريح بأنهم ورثة الأنبياء ومعنى الميراث في هذا الموضع هو وراثة العلماء الدين عن الأنبياء، وتبليغه للناس بعدهم، وما يمكن أن نخلص إليه من خلال هذه المفاهيم، أن لفظة التراث في اللغة تعني انتقالا لشيء باختلاف مادته ونوعه من شخص إلى آخر، قد يكون بالمال أو بالأخلاق أو بالعلم أو بالأدب أو بالفن.

2-1 اصطلاحا:

يحظى التراث بأهمية كبيرة في الساحة الفكرية والنقدية العربية،نظرا لما يحمله من أهمية بالغة أكسبه إياها النقاد والباحثين، من خلال المفاهيم المتنوعة التي نسبت إليه في المعاجم اللغوية، واستنادا على هذه الخلفيات انبرى جملة من الباحثين لضبط عددمن المفاهيم الاصطلاحية، بغية تحديد مفهوم دقيق له لإيضاح إطاره الوظيفي والمعرفي.

فالتراث بمعناه الواسع "هو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة، وتراثنا هو الموروث عن السلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أن تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، القصص والحكايات والكتابات، وتاريخ الأشخاص، وما ظهر من قيم وما عبر عن هذه جميعا من عادات وتقاليد وطقوس"[2]بمعنى أن التراث هو جملة من المهارات والمعارف، المتوارثة

---

[1] عبد العظيم بن عبد القوي المنذري، مختصر سنن أبي داوود، تحقيق: محمد صبحي بن حسن حلاق، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، الجزء الثاني، ط1، 2010، أول كتاب العلم، ص:529.

[2]رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص:368.

بين الأجيال و المتناقلة من أمة إلى أخرى، فالأمة التي غيب عنها التراث تغدو بلا جذور مجردة من الماضي ومجهولة المستقبل، وفي السياق نفسه نجد **فاروق خورشيد** يقول:"أن التراث هو مصطلح شامل، لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ"[1] فالتراث هو الركيزة التي تنهض بها الأمة وتستمد منها حضورها عبر العصور والأزمنة.

أما **جبور عبد النور** فيرى أن التراث هو: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو الجزء الأساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين التراث وإغنائه"[2] وبتالي فالتراث هو كل ما تأخذه الأمم اللاحقة عن الأمم السابقة في مختلف النواحي التاريخية والسياسية والاجتماعية والفكرية، الناتجة عن الشعوب السالفة إبان قرون من الزمن.

كما قدم **سيد علي إسماعيل** في كتابه **أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر**، مفهوما عاما للتراث من شقه الفكري فيقول: «التراث العربي هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث العتيقة ومبثوثة بين سطورها، أومتوازنة أومكتسبة بمرور الزمن وبعبارة أكثر وضوحا" أن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته، وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده، لذلك نرى الإنسان العربي بصفة خاصة يتمسك بتراثه بصورة أو بأخرى سواء في أقواله أو أفعاله"[3] يتضح عبر

---

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، ط1،1992 ، ص:12.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دارالعلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص:63.

[3] سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي، دط، دت، ص:38.

هذا القول أن التراث هو ذلك الزخم المعرفي الذي ورثه السلف عنوة للأجيال اللاحقة بغية الحفاظ على الهوية الثقافية وما تبقى من آثار دالة على ماضي الأمة.

ومن خلال ما أوردناه من مفاهيم تتحدث عن ماهية التراث، نخلص في الأخير إلى أن التراث هو تلك التركة التي وصلتنا عبر الحقبات الزمنية المختلفة التي خلفها الأجداد للأبناء، ليشكل بذلك قاعدة صلبة يستند عليها ويواجه من خلالها تقلبات الزمن، فأضحى التراث مسألة هامة في الساحة الأدبية والفكرية، نظرا للاهتمام البالغ الذي حظي به هذا الأخير من قبل الدارسين نقاد وأدباء عرب ليغدو تحفة فنية تتزين بها أغلب الكتابات الأدبية خاصة الرواية.

ثانيا- أنواع التراث:

من المعروف أن التراث هو من بين المصادر التي يستلهم منها المبدعين أفكارهم فهو يعتبر ركيزة أساسية يستند عليها في بناء بعض النصوص، ومن ثم فإنه ينطوي على جملة من الأنواع نذكر منها: الشعبي، التاريخي، الديني.

1-التراث الشعبي:

لطالما عرف الأدب الشعبي على أنه منهل يستقي منه الكتاب ما يتناسب وموضوعاتهم، بأسلوب متناسق يتيح للقارئ الاطلاع على مختلف اهتمامات الشعوب الروحية ومعارفها الإنسانية ومداركها الوجدانية والعقلية، فهو" كل إبداع وتعبير وممارسة يعبر بها الشعب عن موقف من الحياة، بمختلف وسائل التعبير من صوت بشري أو غير بشري باللغة أو الموسيقى أو الإشارة أو الإيماءة بالحركة والتشكيل"[1] ومنه فإن الأدب الشعبي يعد جزءا هاما من التراث الذي يتناقله أبناء الأمة الواحدة جيلا بعد جيل، حيث يعكس لنا فكرهم ونمط عيشهم، ويرى **فاروق خورشيد** أن:" الأدب الشعبي مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية، التي ورثتها الشعوب"[2] على اعتبار أنه

---

[1] كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية، مصر، ط1، دت ، ص:7.

[2] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1،1991 ، ص:9.

من بين أهم الركائز التي يستند عليها في بناء الخلفيات الثقافية لأي مجتمع، فيتم تناقله جيلا بعد جيل عبر وسائل وطرق متنوعة، بغية الحفاظ عليه لأطول فترة من الزمن كونه يشكل جزءا غير يسير من هوية الأفراد.

لقد تباينت الآراء وتنوعت حول تحديد مفهوم الأدب الشعبي، ومن بينها ماقالته **نبيلة إبراهيم**، التي ترى أنه" غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله، ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز"[1] وهكذا تحدد دور الأدب الشعبي في نقل تراث الأمة الثقافي والفكري، لما يحمله من خلفيات عقائدية وطرائق شعبية في صنع الحياة، ومايميز الأدب الشعبي أنه يتمظهر في أنواع مختلفة هي :

1-1 الأمثال:

تعد الأمثال الشعبية من بين أهم الأشكال التعبيرية التي حظيت بعناية كبيرة من قبل الدارسين، فهو" قول مأثور ذو طبيعة تعليمية يمتاز بجودة الصياغة والإيجاز،وهو يعبرعن حكمة الجماعة المستخلصة من ممارستهم حياتهم اليومية"[2] فالمثل الشعبي يترجم روح الثقافة الشعبية، ويلخص طريقة التفكير بطريقة جمالية، كما يتميز من ناحية الصياغة الأدبية بفنية عالية، فهو عبارةعن "جملة أو أكثر تعتمد السجع وتستهدف الحكمة والموعظة"[3] ومعنى هذا أن المثل يتميز عن غيره من الكلام العادي بلغته الكثيفة التي تحمل معاني ودلالات رمزية، فالأمثال الشعبية"بوصفها تعبيرا موجزا حكيم، عن تجربة الإنسان الحياتية التي عاشها واكتسب منها الكثير من الخبرات، حاول أن يعبر عنها فكريا

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط2، 1974، ص:9.

[2] كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، ص:157.

[3] سعيدة حمزاوي، رؤية نقدية لمنطلقات التفكير في الأدب الشعبي التلي بن الشيخ :الشعر-االقصة-المثل، مجلة الآداب واللغات،العدد5، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، مارس2006، ص:225.

بعبارة موجزة وهي المثل الشعبي"[1]وبالرغم من تنوع المفاهيم الدالة على المثل الشعبي إلا أن معظمها تجتمع على أنه جنس أدبي يعكس ثقافات الشعوب، ويعرف بها.

2-1 الأسطورة:

تعد الأسطورة من بين أهم الضروب الأدبية التي ساهمت في تخليد التراث وحفظه حيث نقلت إلينا فكر الإنسان الأول ومختلف المسلمات العقائدية الخاصة به، فهي" كلمة يحوطها سحر خاص، يعطيها من الامتداد ما لا يتوافر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات، إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان، توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني" [2] لتلقى بذلك اهتماما كبيرا من طرف الباحثين، لأنها تدر بالكثير من المعلومات والتفاصيل الخاصة بفكر الأجيال السابقة، بحيث تحتوي على" أقدم الأفكار والقصص والأحكام التي تدل على تطلعات الذكاء الإنساني وعطاءاته عبر العصور التاريخية، وأولى محاولاته الفكرية في فهم قضايا الكون والكائنات والقوانين والمأثورات"[3]الشيء الذي عزز قيمتها في عالم الأدب، وجعل منها محط إعجاب لدى الكثير من القراء الذين يبحثون عن النصوص المميزة والفريدة من نوعها.

كما تعرف بأنها" قصة تجري حوادثها في المكان والزمان، وتعبر بلغة رمزية عن أفكار فلسفية ودينية، وعن تجارب روحية ينطوي فيها المعنى الحقيقي للأسطورة"[4] فهي ليست حكرا فقط على الأدب بل يستعان بها في البحث عن الأحداث التاريخية، لأنها توثق كم هائل من الحقائق التي لم يؤرخ لها عبر الزمن، فتعتبر واحدة من أهم" مصادر الاستدلال في البحث التاريخي وإن لم تكن هي التاريخ كما توضح لنا تطور الفكر الديني

---

[1] كمال الدين حسين، دراسات في الادب الشعبي، ص:157.

[2] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب ، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 2002، ص:19.

[3] بشير زهدي، مقدمة في الميثولوجيا، مجلة المعرفة، العدد197، سوريا، جويلية 1978، ص:19.

[4]أريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام ، ترجمة صلاح حاتم، دار الحوار للنشر و التوزيع ،سوريا، ط1، 1990، ص:145.

عبر العصور وأصول بعض العقائد"[1] مصورة بذلك محاولات الأمم الراحلة في توثيق تجاربهم وخبراتهم، فعكست الكثير من الأحداث الغامضة القديمة وفسرت طريقة تفكير الإنسان البدائي ونظرته للكون، وكأن الأسطورة" صممت لمساعدتنا على التعامل مع المآزق البشرية المستعصية، وإعانة الناس على تحديد موقعهم في العالم وتحديد وجهتهم فيه"[2]وبناءا على هذه التصور فإن الأسطورة مادة فنية غنية بالحقائق مليئة بالمعاني المعبرة عن ذات الإنسان، تعمل على حفظ تراث الإنسانية جمعاء.

وعليه يمكننا القول أنها" واقعة ثقافية بالغة التعقيد، يمكننا أن نباشرها ونفسرها في منظورات متعددة، يكمل بعضها بعضا"[3] وانطلاقا من هذه الخلفيات يمكننا أن نخلص إلى أن الأسطورة من بين الإبداعات المميزة التي ساهمت في حفظ التراث البشري، ونقل الحقائق والأحداث المغيبة تاريخيا، بالإضافة إلى التعريف بنظرة الإنسان البدائي للكون وطريقة تفكيره وتعامله مع الطبيعة، ونظرا لدورها الفعال في الساحة الفكرية صنفت كواحدة من بين أهم المصادر الأدبية، التي يستقى منها الكتاب أفكارهم من أجل إثراء نصوصهم وتشبيعها بالتراث.

1-3 الأغنية الشعبية:

إن الأغنية الشعبية من بين أهم الصناعات التقليدية التي تعبرعن احتياجات وهموم ومشاكل الطبقات الدنيا من المجتمع، وإذ اكانت" الحضارة المادية إنما تقوم على العلم والاختراع، فإن الحضارة الروحية إنما تقوم على الأدب والفن، فالوسيلتان الأوليتان تقتحمان أسرار الطبيعة، وتهتكان حجبها وتسعدان الإنسان في حياته الخارجية المادية، أما الوسيلتان الأخريان فإنهما مغاليق النفس البشرية، وتنميان قواها الكامنة وتقدمان لها

---

[1] وديع يشور، الميثولوجيا السورية شروح ونصوص، مجلة المعرفة، العدد541، سوريا، أكتوبر 2008، ص:96.

[2] كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية، بيروت، ط1، 2008، ص:12-13.

[3] مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، ط1، 1991، ص: 9.

مايلزم من الغذاء الروحي لتلك الحياة الباطنة"[1] ومن ثم فإن الأغنية الشعبية هي السبيل الوحيد لتحقيق الوسيلتين الأخيرتين، لذلك فقد أصبحت" واحدة من أشكال التعبير الشعبي التي تعبر به الجماعة الشعبية عن نفسها وتطرح من خلاله أفكارها وآمالها ومعتقداتها وقيمها"[2]ويمكن القول أن الأغنية الشعبية تعرض لنا جانبا كبيرا من التراث القومي المغيب، فهي تعبير يكشف عن كل مايختلج وجدان وفكر الجماعة، بكل ما تحمله في جعبتها من قيم وأماني ومعتقدات.

1-4 الحكاية الشعبية:

إن الحكاية الشعبية هي نص مرن في بنيته، يسيطر على أغلب أحداثه كل ماهو غريب وخيالي،وبلغة شعبية ينقل هذا الفن آلام وآمال الشعوب" فلا يوجد مجتمع من المجتمعات الإنسانية على وجه الأرض إلا وله تراثه الأدبي من الحكي الشعبي في أشكاله المختلفة الأسطورة، الملحمة، السيرة الشعبية، الحكاية الشعبية، الحدوتة، فقد عرفت المجتمعات الإنسانية كلها السرد القصصي منذ فجر تاريخها، وظل هذا الشكل من أشكال التعبير ملازما لتطور هذه المجتمعات بلا توقف"[3] وعليه فإن الحكاية الشعبية من أقدم الأشكال التعبيرية، إذ تعود إلى حقب تاريخية قديمة، ومن المعلوم أنها أدب شفوي يبدأ بإبداع فردي، ثم تقوم بتداوله الألسن فتضيف إليها معاني وأحداث وتحذف أخرى.

وبالتالي فإن هذا اللون الأدبي الشعبي يسهم في إنتاجه عدد غير محدود من المؤلفين، وهذا ما يفسر سبب تنوع الروايات في النص الشعبي، فالحكاية الشعبية" أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى تسلية وتزجية

---

[1] عبد الكريم العلاف، الطرب عند العرب، تقديم:يوسف عز الدين، منشورات المكتبة الأهلية، بغداد، ط2، 1963، ص:17.

[2] كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، ص:114.

[3] المرجع نفسه، ص:63.

الوقت والعبرة"[1]و هذا النوع من التراث الشعبي يحيكه الإنسان من نسيج أفكاره العقائدية ، وغالبا ما يلجأ إليه بغية الترويح عن نفسه، ويرى **سعيدي محمد** أنها" وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض، بمرور الأيام توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية"[2]فالحكاية الشعبية إذن هي فن متشبع بالقيم الإنسانية والاجتماعية، يسيطر على مساحة في الذاكرة الجماعية نظرا لما يحمله من وقائع ومجريات متنوعة خاصة بحياة الفرد والمجتمع، وتداولها بين مختلف أطياف المجتمع شفاهة، هون ترحلها عبر الزمان والمكان.

1-5 الشعر الشعبي:

إن التراث الشعبي هو مادة بالغة الغنى والتفرد، ومتعدد المصادر والموارد، وكنز يستمد من مصادره المتنوعة أدوات وعناصر ومعطيات فيها طاقات إيحائية وتعبيرية ضخمة، وقد عكف الروائي العربي على كنوز هذا التراث، وأخذ يستمد من أنواعه المميزة، فاهتدى إلى واحد من أهم صوره ألا وهو**الشعر الشعبي**، بعدما أدرك أن لهذا الأخير قيمة خاصة عند العامة، فهو يكتسب لونا من القداسة والتوقير لديهم، فغدا بذلك خيطا أصيلا من نسيج التراث.

وفي هذا الإطار أضحت العلاقة بين الكتاب والتراث أكثر عمقا وثراء مما كانت عليه،الشيء الذي له أن يغني تجربتهم الروائية، وقد قام الكثير من الباحثين بتحديد مفاهيم متنوعة للشعر الشعبي، فهو حسب **عبد الكريم قديفة**" كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيلا بعد جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل

---

[1]سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، العدد19، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، جانفي2014، ص:126.

[2]سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، ص:126.

المتلقي"[1] إذن فالشعر الشعبي هو إبداع يعكس خلفيات المجتمع الثقافية المحلية، وغالبا مايبنى على اللهجة العامية، يؤلف في النص في بدايته بصيغة فردية، لكن سرعان ما تضمحل الفردية وتذوب أمام عامل الزمن لتطغى الجماعية عليه فيما بعد، ثم إن هذا النوع من الشعر يستمد سحره من" التراث الشعبي المرتبط بالمتبقيات الأسطورية والمعبدية القديمة"[2]فهو يعد جزءا من التراث نظرا لارتباط كلا العنصريين بالعامي والشفوي وبكل ماهو شعبي بحت.

لقد لعب الشعر الشعبي" دورا كبيرا في نقل هذه الموروثات الشفوية بسهولة حفظه وتداوله في الألسن، ولسهولة ترديده بألحان وأهازيج مختلفة"[3] وهذا مايفسر ذيوعه بين العامة، فسهولة كلماته وبساطة معانيه جعلته من أقرب الفنون وأحبها على الناس، ومن خصائص الشعر الشعبي أنه" يعتمد على الغناء الذي يصحب بالعزف والضرب على الآلات الموسيقية، يؤديه الشاعر نفسه بالتعاون أحيانا مع الجماعة مراعاة له خاصة في الأوزان والقوافي، وما يدل على ذلك أنه يطلق عادة اسم الغناء على نظم القصيدة، وينعت الشاعر بالغناي"[4] وعليه يمكن القول أن الشعر الشعبي هو الذي يكشف عن خلجات الفرد الروحية واهتماماته المادية، فهو مولود من رحم الجماعة ليعبر عن أفكارها وتوجهاتها ومصالحها.

1-6 العادات والتقاليد:

إن العادات والتقاليد ضرورة اجتماعية تنشأ في المجتمع بصفة تلقائية، فهي" أنماط من الأفعال والسلوك، وسبل التفكير تمثل طرق السلوك الاجتماعي التي ارتضاها أبناء

---

[1]عبد الكريم قديفة، من فحول الشعر الشعبي الجزائري، منشورات أرتيستيك، دار الأخبار للصحافة، القبة، الجزائر، ط2، 2007، ص:13.

[2]فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص:196.

[3]حسين سالم باصديق، في التراث الشعبي اليمني، مركز الدراسات والبحوث، اليمن، ط1، 1993،ص:15.

[4]عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي،1991، ص:117.

المجتمع وأقروها واطمأنوا إليها وتناقلوها جيلا بعد جيل، وهي مرآة تعكس أسلوب حياة الناس وتفكيرهم وطريقة مواجهتهم للمشكلات، ويرتبط بها الفرد إلى درجة أن من يخرج عنها يقابل بازدراء شديد"[1] فالعادات والتقاليد عند طائفة كبيرة من المجتمع، هي عبارة عن مسلمات ثابتة وراسخة في ذهنياتهم، يحضر تجاوزها أو التخلي عنها من باب التعصب لكل ماهو عتيق.

فالعادات والتقاليد" ممارسات اجتماعية مكتسبة، يكتسبها الفرد من المجتمع الذي تربى فيه، وهي أشكال من السلوك والتصرفات الجماعية، لها مكانة القداسة لدى أفراد مجتمع معين، لأنها تعتبر في نظرهم الأفعال التي تحفظ هيبتهم وتمنحهم العزة والاعتبار"[2] لقد جاء هذا المفهوم ليعبر عن مدى ارتباط الإنسان بموروثه الثقافي المادي والروحي، وكذا اعتزازه بماضيه الذي يعتبره كشيء مقدس لا يمكن التنازل عنه تحت أي تأثير، فلكل" شعب من شعوب العالم تقاليد وعادات تميزه عن باقي الشعوب، وكثيرا ما تكون هذه العادات وليدة حكايات شعبية وأساطير يتناقلها الأحفاد عن الأجداد،ويتمسكون بها خوفا من ضياعها في متاهات التقدم والحضارة"[3]ونستخلص مما تقدم أن العادات والتقاليد هي من أهم العناصر المكملة للتراث، نظرا لما تحمله من أفكار وخلفيات ثقافية تؤمن بها الشعوب، وترنو إليها من جهة أنها ثوابت عقائدية لا يمكن الاستغناء عنها مهما يكن من أمر.

2- التراث التاريخي:

لطالما شكل التاريخ مرجعية أساسية يعود إليها المبدع أثناء بناء عمله الأدبي، فهو يوظفه في متنه الإبداعي بغية استجلاء أحداث الماضي، والتعبير بها عن الراهن وفق

---

[1] سهيلة حسن عبد الله المنتصر اليماني، التراث والأزياء في عادات وتقاليد الزواج في بلاد بني شهر، مجلة بحوث التربية النوعية، العدد9، جامعة المنصورة، مصر، جانفي2007، ص:42.

[2] مريم الخالدي، الاتجاهات نحو العادات والتقاليد كظواهر اجتماعية في المجتمع الأردني، مجلة كلية التربية، العدد170، جامعة الأزهر، مصر، أكتوبر2016، ص:491.

[3] أديب أبي ضاهر،الشعوب وتقاليدها، دار الشواف للنشر، الرياض العليا، ط1، 1993، ص:3.

رؤية معاصرة وعليه فإن" التاريخ فن غزير المذهب جم الفوائد شريف الغاية، إذ يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياساتهم"[1] و نظرا لالتصاقه بكيان الإنسان منذ نشأته، إذ يعد من بين أهم المصادر التي يستعان بها في بناء مختلف الإبداعات الأدبية و الفنية، كونه يغدق على المبدعين بالكثير من الأحداث و الشخصيات، التي من شأنها أن تشكل إضافة هامة في النص فهو" بصفة عامة منبعا ثرا من منابع الإلهام الذي يعكس من خلال الرجوع إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه"[2]ليغدوا بذلك من بين العناصر التي لاغنى عنها في تأليف النصوص، على اختلاف مضامينها وتعدد مشاربها الفكرية، حيث استند "الأدب العربي من القدم في إنتاجاته العلمية على مصادر تراثية وتاريخية، استلهمها من التاريخ العربي الإسلامي الغني بالأحداث والمكونات الفنية والدرامية والتي سمحت بتنوع الأعمال الأدبية"[3] فأضحى من بين العناصر الأكثر حضورا في الأعمال الأدبية وبخاصة الرواية، حيث عمل الكثير من المبدعين على استنطاق التاريخ داخل النص الأدبي إذ" يمثل معينا مهما يرفد الأعمال الأدبية ويسهم في تكثيف دلالاتها وإثراء مضامينها، سواء أكانت هذه الأعمال شعرا أم نثرا"[4] باعتباره من بين أهم العوامل المساعدة على إبراز جمالية العمل الروائي، لما يحمله هذا الأخير من تفاصيل مهمة تستدعي توظيفه"إذ يكشف التاريخ عن مرحلة معينة ومحدودة عن ماضي البشرية، ويرقى إلى الأزمنة التي انتقلت إلينا أخبارها، ويصور التطور البشري، ويصل الأحياء بالأموات، ويوثق في النفوس معنى الديمومة، والاطلاع على التاريخ هو التغلب جزئيا على الموت، و إغناء حياتنا الحاضرة بخبرات

---

[1] عبد الرحمن ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، دط، 2001، ص:13.

[2] ينظر:علي باتر طاهرينيا، استدعاء الشخصيات التاريخية والأسطورية في مقصورة حازم القرطاجني، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد19، جامعة ابن سينا،السودان، 2012، ص:61.

[3] غفار محمد، استلهام التراث التاريخي في الكتابة المسرحية في المسرح العربي، مجلة النص، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، ديسمبر2019، ص:36.

[4] خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي في شعر أمل دنقل، مجلة إشكالات، العدد11، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنغاست، الجزائر، فيفري2017، ص:50.

الحيوات الغابرة"[1] مشكلا بذلك مادة دسمة بالنسبة للمبدع ليجد ضالته من خلال توظيفه في بنائه النثري، لما يحمله من زخم معرفي وتنوع دلالي من شأنه أن يضاعف شعرية النص فهو" ليس بضاعة تستورد وإنما هو فيض غزير متجدد الأخذ والعطاء تصنعه الأمم والشعوب خلفا عن سلف يرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا"[2].

وبالتالي فالتاريخ هو مصدر إلهام رئيس، يستقى منه الأدباء خلفيات ثقافية ومعرفية يعبرون من خلالها عن مختلف الظواهر الاجتماعية والحياتية، ويعودون"إلى مادة التاريخ تراجعيا يربطون الحاضر بالماضي ويستعينون بالجذور على معرفة الفروع، عادات وعرفا ودينا ومعتقدات" [3] وهو بذلك منبعايستلهم منه المبدعون مادتهم المعرفية، ويوظفونها بطريقتهم الخاصة وفق ما يتناسب مع أحداث الرواية، باعتبارأن معظم أحداثه مستقاة من الواقع المعيشي للإنسان.

و تعد الرواية من بين أهم الضروب الأدبية التي استدعت التاريخ في مضامينها بصفة مباشرة أو عن طريق التخييل، حيث تتدفق الأحداث التاريخية أثناء لحظة الكتابة فالروائي أثناء توظيفه للشخصية التاريخية يسمح لها بالتفاعل مع الشخصيات الأخرى وبتقديم ماضيها بنفسها "وبناءا عليه تصبح الشخصية التاريخية شخصية منتمية إلى زمن مضى دون رجعة، زمن منقطع عن الحاضر انقطاعا كاملا، أما استخدام ضمير المتكلم فمن شأنه أن يقرب بين الزمنين الماضي والحاضر، ويجعل الشخصية التاريخية شخصية حية تغادر الزمن الماضي لتعيش في الحاضر من جديد"[4].

---

[1] جبورعبد النور، المعجم الأدبي، ص:55.

[2] زهية طرشي،تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015، ص:142

[3] جبورعبد النور، المعجم الأدبي، ص:56.

[4] محمدرياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط،2002، ص:229.

فالرواية عملت على تقريب الماضي من الراهن، عن طريق العودة إليه وإدخاله إلى عالم النصوص الأدبية، بغية إيصال الأفكار بطريقة سلسة وموضوعية مدججة بأعداد معتبرة من الحقائق والدلائل والبراهين المأخوذة منه، بوصفه المنهل الرئيسي الذي يقدم أحداثا واقعية في أغلب الأحيان" فالالتجاء إلى التراث والاحتماء بالتاريخ، يعتبر رد فعل طبيعي لحماية الحالة النفسية للأمة من الانكسار والشخصية الحضارية التاريخية من الذوبان"[1]ومن هذا المنطلق يعد استلهام التاريخ داخل الرواية، من بين الخطوات المهمة التي تضفي عليها شيئا من الجمالية و الفرادة الإبداعية.

وبما أن التاريخ أضحى جزءا هاما من بنية النص الروائي لما له من قدرة كبيرة على تكثيف الأحداث و الوقائع، اتخذت الرواية أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها معه على اعتبار أنها" استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها، هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية، والرواية كذلك"[2] فهو يعتبر مكملا طبيعيا في أغلب النصوص الروائية خاصة إذا استدعى النص ذلك، ولاحرج أن يتقاطع الروائي مع شيء من التاريخ أثناء عملية كتابته لأحداث الرواية" فالنص التاريخي والحادثة التاريخية والواقعة التاريخية، من أشد النصوص تسربا إلى النص الروائي، ذلك أن الكاتب حين إبداعه لعمله الروائي لا يستطيع التنصل من الأحداث التاريخية المعاصرة لزمن الكتابة سلبا أو إيجابا"[3] وعليه فإن التراث التاريخي يشكل مادة دسمة يدعم بها المبدع نصه الروائي، ويسهم بشكل مباشر في إثراء مضمونه و تنويع دلالاته بالكثير من الأحداث، فنجده في كثير من الأحيان يقتحم متن الرواية كنوع من التداخل النصي الذي من شأنه أن يمنحها لمسة جمالية خاصة بها.

---

[1] أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، دار القلم، الكويت، ط1، 1985، ص:10.

[2] دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص:132.

[3] عثمان بواق، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية، ص:174.

3- التراث الديني:

يعد الدين من بين المراجع الأساسية التي يعتمد عليها المبدعين في بناء نصوصهم الروائية، لما يحمله من خلفيات ثقافية ومعرفية من شأنها أن تساهم في إثراء النص الروائي وإكسابه فرادة إبداعية خاصة، بالإضافةإلى كونه جزءا من كيان المبدع إذ" لا يمكن تجاهل الدين الإسلامي في تشكيل الهوية للروائي العربي، ولو انتمى ذلك المبدع إلى دين مختلف كالمسيحية مثلا "[1] وعليه فإن التراث الديني من بين العناصرالأساسية التي تشكل مرجعية محورية، تشيد على إثرها الهوية الإنسانية،فهو متصل "بأصول الدين الإسلامي وأسسه ومضامينه، وما ارتبط بأصول العقيدة، وما اتصل بالقرآن الكريم والشخصيات التي جسدت صور الجهاد والعدالة والصبر والإيمان"[2] فيساهم بشكل جلي في عملية الخلق الإبداعي، إذ يغذي النصوص بجملة من المعاني والإيحاءات الدينية المتنوعة، التي من شأنها أن تثري النص بالعديد من الوقائع والشخصيات الدينية" فالأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني"[3]إذ هو محور استندت عليه الكثير من النصوص في بناء متنها.

وبالتالي فان التراث الديني من بين أهم الأسس التي يعتمد عليها في تشكيل النصوص وبناء الهوية الخاصة بالأمم، ومحورا هاما لاغنى عنه في التعريف بالأصول الدينية الخاصة بالفرد والمجتمع إذ" يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"[4]فهو ركيزة أساسية يستند عليها الأديب في الكشف عن الملامح التراثية داخل المجتمع، لذلك فإننا نجده في

---

[1] معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص:17,

[2] غنية بوبيدي، محمد رزمان، استدعاء التراث الديني في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد2، جامعة باتنة 1، الجزائر، ديسمبر2020، ص:638.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997، ص:75.

[4] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص: 139.

كثير من الأحيان يلعب دورا محوريا في ترسيخ الذاكرة الجماعية، وفضلا عن طابعه الإنساني" فهو يتناول جميع مناحي الحياة الجماعية و الفردية، الاجتماعية والفكرية، إنه تراث حضاري بأوسع معاني كلمة حضارة، ولذلك ما يزال يطبع جوانب سياسية و كثيرة من حياتنا كأفراد أو جماعات"[1] أما من الناحية الأدبية فقد شمل توظيف النص الديني داخل الرواية مستويات عديدة "كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصية الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية"[2]فنجد أن الرواية العربية اهتمت أيما اهتمام بالاشتغال على النص الديني، كعنصر مكمل لمضمونها وجعله آلية من آليتها الفنية التي من شأنها أن ترتقي بالنص إلى مستوى من الفنية والجمالية.

وعموما فإن التراث الديني"هو كل ماورثناه عن آبائنا، من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعات وسائر المنجزات الأخرى المعنوية والمادية، بما فيها الوحي الإلهي (القرآن والسنة) الذي ورثناه عن أسلافنا"[3] فمن دون شك أن هذا الأخير من بين العناصر المكملة لهوية أي فرد، فهو سباق في بناء الأسس الأولى للخلفيات الثقافية الخاصة بالشعوب، فلا يكاد يخلو تاريخ أي أمة من المذاهب والمسلمات الدينية سواء ارتبطت بالمعتقدات الفطرية السليمة أو بكل ماهو ميتافيزيقي، لذا فقد وجد بعض الروائيين أن اعتماد الموروث الديني داخل الرواية يشكل إضافة جمالية هامة داخل المتن الروائي.

ثالثا- عناصر التراث:

إن التراث يمثل جزءا غير يسير من شخصية الكتاب على تنوع ثقافاتهم واختلاف مشاربهم المعرفية و الفكرية، فينعكس ذلك بالضرورة على إبداعاتهم الفنية، كونهم أصحاب رسائل ومبادئ يجب توصيلها للمهتمين بكتاباتهم،فلا يجدون سوى القلم للتنفيس

---

[1] محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 1991، ص:38.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص:140.

[3] سيد خميس، القصص الديني بين التراث والتاريخ، الهيئة المصرية لطباعة الكتاب، القاهرة، ط1، 2002، ص:9.

عما يختلج صدورهم، بوصفه السبيل الذي يمر من خلاله السيل الجارف لأفكارهم" فقد استقر الرأي لدى الأدباء والنقاد العرب على ضرورة العودة إلى التراث والتوسل به لطرق إشكاليات معاصرة"[1] هذا مايفسر ارتكازهم على كل ما هو تراثي بحت، وذلك تماشيا مع المعطيات التي يقدمونها للقراء بين دفتي المنتج الروائي فيغدوا" حينئذ قناعا وفنا أدبيا متميزا، إذ ينسج فيه الكاتب أفكاره و يطرزها بألوان منه، ليبرز قيم الجمال الفني والإنساني في مكافحة الظلم و الطغيان الفردي والجماعي"[2] وهو بذلك من بين أهم العناصر الفنية التي يعتمد عليها المبدع في نسج نصه الأدبي، ليضفي عليه فرادة إبداعية مميزة.

واستنادا على هذه الخلفيات يمكن القول أن التراث" هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم البعيد"[3] وبالتالي فإنه يعد ركنا غير هين من الأركان التي تعرف بها هوية المجتمعات، بحيث يعكس لكل واحد منها طبيعته الخاصة، فينطلق من تصوير الطابع المعيشي الاجتماعي وصولا إلى كل ما هو ثقافي اعتقادي، ولهذا نجده ينشطر إلى نوعين رئيسيين: أولهما **مادي** يختص بالتعبير عن جوانب الحياة الملموسة، وثانيهما **لا مادي** يهتم بكل ما هو فكري وعقدي.

1-1التراث المادي:

إن التراث المادي هو من الفروع الهامة التي تعمل على تحديد هوية الفرد، والكشف عن طبيعة انتمائه إلى جماعة معينة، ويكشف هذا النوع عن مختلف التفاصيل الشعبية التي لها جذور ضاربة في القدم، فهو سبيل ثقافي تسير عليه مختلف طبقات المجتمع، لأنه يتصل بطريقة مباشرة مع كل ماهو شعبي عتيق، وعليه فإن هذا القسم يعمل على نقل مختلف الخبرات المتوارثة والمتعلقة بكل ماهو ملموس" فالثقافة الشعبية المادية تكون

---

[1] أمين عثمان، توظيف التراث في الرواية التونسية، ص:22.

[2] بالمرجع نفسه، ص:19.

[3] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص: 45.

مصنوعة من مواد متوفرة في البيئة الطبيعية المحلية، لذا فإنها تظهر بسهولة وبوضوح العلاقة بين الإنسان والبيئة، وتشير إلى طرق توافق الإنسان مع بيئته وأساليبه وتحويل البيئة الطبيعية إلى بيئة ثقافية"[1] إذن فالتراث المادي يظهر بشكل جلي في مختلف العناصر الملموسة المحيطة بالفرد، ذلك بغية تصوير الذاكرة التراثية المادية الخاصة بالمجتمع، بحيث يكشف من خلالها عن الأصول الحقيقة للأفراد وكذلك عن العلاقة المتينة التي تجمع بين الإنسان وبيئته.

وبحكم أن بيئة أي مجتمع تطغى عليها صفة المادية" يكون من السهل ملاحظة العلاقة بينها وبين الثقافة والسلوك والعادات والتقاليد والقيم المحلية"[2]ليشمل العديد من التفاصيل المتعلقة بحياة الشخص الخاصة، مصورا خلفياته الفكرية والثقافية، لذلك وجب تنميته وإعطاؤه القيمة التي يستحقها" فهو جديرٌ بالحماية والحفاظ عليه بشكل أمثل لأجيال المستقبل، ويدل الحفاظ عليه على اعتراف ضمني بأهمية الماضي والدلالات التي تسرد قصته وتؤكد صحة الذاكرة الجمعية، وصلاحية تلك المادة"[3]وبحكم أن المادة تطغى على التراث في هذا العنصر، فمن الطبيعي أن يكون هذا النوع وحدة منفصلة ومستقلة، لها حضور يمكن أن يستمر إذا ما تم الحفاظ عليه لقرون بعيدة من الزمن.

1-2 التراث اللامادي:

يضم هذا القسم مختلف الجوانب الثقافية والفكرية، التي تناقلتها الأجيال فيما بينها لكي تكسبها صفة البقاء والاستمرارية، والوجه الروحي من التراث يرسم ملامح كل ماله علاقة بالأعراف والعادات والتقاليد وما نقل شفاهة، ومن المعلوم أن" التراث غير الملموس لا يقتصر على التقاليد الموروثة عن الماضي فقط، بل يشمل أيضا الممارسات الريفية والحضرية المعاصرة التي تشترك فيها جماعات ثقافية متنوعة، التي تجددها

---

[1] شريف كنعانة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، ص:184.

[2] المرجع نفسه، ص:175.

[3] حاجي يحي، قجال نادية، التراث القافي المادي واللامادي ودوره الأساسي في بعث السياسة الصحراوية، مجلة جماليات ،العدد5، 2018، ص:129- 130.

الهوية والاستمرارية، فهو إذن حلقة وصل بين الماضي والحاضر"[1]فالتراث اللامادي من خلال هذا المفهوم يشكل أرضية صلبة، تبنى عليها مختلف الخلفيات الاجتماعية والثقافية فيشمل بذلك مختلف" الأنواع غير الحية التي لها علاقة بحياة الإنسان وتطوره عبر الزمن، كالأشعار والألحان والألغاز والموسيقى والغناء ومن مختلف العادات والتقاليد"[2] وعليه فقد تنامت أهمية هذا الشق من التراث، لما له من قابلية على احتواء الراحل والراهن بكل حيثياته.

ويعد التراث غيرالمادي" تراثا تمثيليا لا يعول على حسبانه، ذا طابع مميز في إطار المقارنات، فهو يستمد قوته من جذوره في المجتمعات المحلية، التي يعتمد أفرادها في تداول معارفهم وانتقالها على فعالية التقاليد والعادات والمهارات عبر الأجيال" [3] بمعنى أن هذا النوع من التراث لا يقيم باعتباره مجرد خلفية ثقافية تستخدم في التمييز بين الثقافات، بل هو حالةٌ استثنائية مميزة تستمد قوتها من جذور المجتمعات المحلية، فيتميز هذا النوع من التراث" باحتواء الأحداث والمعارف التي عاشتها الشعوب، والذاكرة المقصودة هنا هي تلك الحية المتحركة لا الثابتة المشجرة في ثنايا التاريخ، كونها تعيد صياغة نفسها متحررة من قيود الماضي ومتحررة إلى رموز تعيش في الحاضر"[4] وعليه فإن التراث في صيغته غير المادية يعد جزءا مهما من الذاكرة الحية للشعوب، بحيث ينفرد بقدرته الكبيرة على احتواء مختلف الخبرات والتجارب التي مرت بها فيسهم بشكل كبير في الحفاظ على الهوية الجماعية الشعبية بمختلف تفاصيلها الثقافية واللغوية والدينية.

---

[1]عبد الكريم خبزاوي، التراث اللامادي حمايته وتثمينه وأبعاده المستدامة، مجلة عصور، العدد35، جوان2017، ص:12.

[2]المرجع نفسه، ص:12.

[3]طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي،سلسة أوراق دمشق، مركز دمشق للأبحاث والدراسات، العدد4، سورية، 2017، ص:9.

[4]المرجع نفسه،ص:11.

رابعا- خصائص التراث:

إن التراث الشعبي مصطلح واسع يضم كل التراكمات الحضارية الشعبية، التي تكدست خلال الأزمنة المتعاقبة، فهو مرتبط بكل ماخلفته الأجيال السابقة للاحقة، فالتراث هو مورد فكري يتم الانطلاق منه في بناء أي منجز ثقافي لأنه"يحتوي على خلاصة التجارب و الخبرات لدى أمة أو شعب أو جماعة، وهو ذاكرة حافظة تمثل صلة الوصل بين الأجيال، وتنفرد به جماعة عن أخرى من حيث لغتها ومعتقداتها أو قيمها وعاداتها وكل ما يكون خصوصياتها الثقافية التي تميزها عن غيرها"[1] وعليه فإن هذا الأخير يعد مكسبا ثمينا عاكسا للهوية وحافظا للذاكرة الشعبية القديمة، وينفرد بمجموعة من الخصائص والمميزات التي جعلت منه علامة فارقة في الوسط الفكري، ومن ثم تباينت خصائص التراث الشعبي وتنوعت نظرا لطبيعته المتشعبة المدججة بعدد لاحصر له من الأفكار، من بينها نذكر:

1-العمومية:

نظرا للمجال الواسع الذي يتربع عليه الأدب الشعبي، فإن له قدرة كبيرة تمكنه من استيعاب تراث أمة بأكملها" فالتراث الشعبي لايعبر عن وجدان فردي واحد، ولا يكترث بالرؤية الفردية الأحادية لأنه يزخر بتراث عميق عمق تاريخ الأمة بأكملها، فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها وأحزانها وإبداعها المختلف"[2]وهو بهذا لايعمل على نقل الخلفيات الثقافية الخاصة بالفرد الواحد فقط وإنما يذوب في الجماعة، فالعملية التراثية يجب أن تكون" معروفة وممارسة من قبل عدد كبير من أفراد ذلك المجتمع، وأن تكون منتشرة في جميع أجزاء المجتمع، سواء كان التقسيم جغرافيا أو طبقيا أو عائليا أو غير

---

[1]علي حرب، من حفظ التراث إلى حفظ الأرض، وقائع الملتقى العربي الأول للتراث الثقافي، المكتب الإقليمي لحفظ التراث الثقافي في الوطن العربي، الشارقة، فيفري 2018، ص:15.

[2] طاهر بلحيا،التراث الشعبي في الرواية الجزائرية،منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر،دط،2000،ص:11.

ذلك من التقسيمات"[1] وعليه فإن صفة العمومية من أبرز العناصر المكونة للأدب الشعبي، بحيث تلعب دورا محوريا في تحديد طبيعته و الكشف عن مميزاته، لأنها تعبر عن روح الجماعة لا الفرد الواحد، فهي تضفي صبغة خاصة على الأدب بجعله مساحة مفتوحة لمختلف الآراء مهما تعددت توجهاتها وتنوعت مشارب استقائها، وتجعل من الأدب الشعبي حضنا واسعا تهرول إليه معظم الثقافات لأنه يدعم كل ماهو جماعي مشترك.

2-مجهولية المؤلف:

بما أن التراث يذوب في روح الجماعة وينصهر في تفاصيلها، فإنه يصعب علينا أن نحدد اسم المؤلف الأول لهذا الإبداع، وعليه فإن التراث الشعبي" يمتاز بخاصية مجهولية المؤلف، ولعل القاعدة العامة هي: أن كل ماهو معلوم مؤلفه لايدخل في التراث الشعبي"[2] فلطالما تناقلت العديد من المؤلفات الشعبية وتداولت عبر الأزمنة والعصور بين مختلف الأجيال، دون أن تنسب إلى فرد بعينه" فهناك اتفاق عام على أن مادة الفلكلور ليس لها مؤلف أومؤسس معروف، ترتبط المادة باسمه ويكون له فيها حقوق المؤلف أو المبدع وإنما هي ملك للجماعة التي روتها من الأجيال السابقة دون معرفة مصدرها الأصلي"[3]

وفي إطار هذا السياق ندرك أن مجهولية المؤلف تنم عن كل تعبير عفوي خاص" بالضمير الجمعي والشخصية الجماعية للمجتمع"[4]بمعنى أن أغلبية الفنون التراثية الشعبية تتميز بخاصية مجهولية المؤلف، سواء كان ذلك في طريقة التعبير عن حال الجماعة أو في عملية انتقالها بين الأجيال.

---

[1] شريف كنعانة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، تحقيق: مصلح كنعانة، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، فلسطين، دط، 2011، ص:138.

[2]طاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية،ص:11.

[3] شريف كنعانة، دراسات في الثقافة و التراث و الهوية،ص:139.

[4]المرجعنفسه،ص:138.

3-الانتقال الشفوي:

يعمل التراث على نقل الذاكرة الشعبية من السلف إلى الخلف بصورة شفوية، يتلمس من خلالها مختلف مجالات الحياة الفكرية والاجتماعية، ومن ثم فإن" معظم التراث الشعبي ينقل مشافهة أي عن طريق الكلام، وهناك من يشترطون الانتقال الشفوي كمعيار ضروري"[1]فالتراث الشعبي عموما تكون طريقة انتقاله شفوية، ويرتكز في ذلك على الغناء والحديث والسماع، كما يتعرض في كثير من الأحيان أثناء تداوله الشفوي إلى مجموعة من التغيرات تمس" سياقاته و دلالاته سواء كان على صعيد المفردة الغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية والأهازيج أو في القصص الشعبي أو السير التي يرويها (المداح) في حلقته و(الجدة) للأطفال عن الغيلان أو أخبار الجن"[2] وبما أن المادة التراثية تقوم في انتقالها من جيل لآخر بطريقة جماعية شفهية، فإنها ستخضع بالضرورة لجملة من التعديلات والإضافات على مضمونها بطريقة أو بأخرى.

4-القدم والعراقة:

سواء كان التراث ينتقل عن طريق الوراثة أو المشافهة، فإنه لا ينأى على أن يتجرد من خاصية العراقة، فمهما تنوعت أساليب انتقال المادة التراثية وتنوعت فإن خاصية العراقة ستبقى أمرا ضروريا يضمن لها استمراريتها بغض النظر" عن عدد الأجيال، فإن من صفات الفلكلور القدم، بمعنى العراقة التاريخية ولايوجد عمرٌ محدد لمادة الفلكلور، إلا أن قدم المادة التراثية يزيد من قبولها ضمن فلكلور المجتمع وتتفاعل صفة القدم طبعا مع صفات أخرى كالتقليد وسرعة الانتشار"[3]فالأصالة في هذا المقام تلعب دورا هاما من ناحية مضاعفة نسبة قبول تلك المادة واحتضانها من قبل أفراد المجتمع، أي أنهم يكونون

---

[1]شريف كنعانة، دراسات في الثقافة و التراث و الهوية ، ص:139.

[2]طاهر بلحيا،التراث الشعبي في الرواية الجزائرية،ص:12.

[3]شريف كنعانة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، ص:138.

على دراية بها يعرفونها ويمارسونها كطقوس خلال حياتهم اليومية، فتعود عندئذ جزءا هاما من التراث.

5-الوقوف في وجه عامل الزمن:

إن التراث يعرض عن التقيد بالتفاصيل الزمانية و المكانية، فهو" يلغي وجودها الفعلي بوجود متخيل، كأن يبدي إغفال الدقة التاريخية إغفالا تاما فيأتي التعبير(كان في قديم الزمان) أو يحكي أنه في بعيد الزمن، أو قولهم: (عندما كانت الحيوانات تتكلم) وهكذا، أما بالنسبة للمكان فيأتي على أحد الأشكال التالية(في مكان ما) أو في (صحراء بعيدة عن هنا) أو غيرهما من التعابير التي توحي ببعد المكان، وذلك لجعل الذاكرة ترتبط بالمكان المتخيل في التراث الشعبي"[1] ومنه فإن تجاوز عنصري الزمان و المكان الحقيقيين، واستبدالهما بعناصر متخيلة ينم عن تلك المحاولة التجميلية، التي يسعى التراث افتعالها بغية النزوح نحو الشعرية.

6- تغليب النزعة الدينية:

إن تأثر الأدب الشعبي بالعامل الديني يظهر جليا في مختلف مضامينه بقوة، و السبب في ذلك يرجع إلى" طبيعة العناصر التراثية الشعبية الخيرة، التي ترى بأن الدين جاء لانتقاد البشرية من الخطايا التي يرتكبها الإنسان لحماقته"[2] لذلك نجد أن أغلب النصوص التراثية تستدعي المضامين الدينية المرتبطة بأصول العقيدة الإسلامية وبالشخصيات التي جسدت صور الإيمان ومكارم الأخلاق و العدالة والصبر، فلطالما استقطب التراث الديني اهتمام مؤلفي النصوص الروائية بأسلوبه المميز والبليغ.

خامسا- أهمية التراث:

يحمل التراث أهمية كبرى نظرا لدوره الفعال في الحفاظ على الذاكرة الجماعية، فهو يلعب دورا هاما في تشييد الحياة الثقافية للأمم، باعتباره المنهل الذي يستمد منه الكثير من

---

[1] طاهر بلحيا،التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص:13.

[2] المرجع نفسه، ص:14.

الخلفيات الثقافية والفكرية المشكلة لهوية المجتمعات، والسجل الحافل بمختلف التفاصيل التراثية التي تعبر عن واقع الشعب وتاريخه وهويته الثقافية، على اعتبار أن" التراث واحد من الجذور القوية التي ترتكز عليها كل أمة، في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية، ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها"[1] وعليه فإن للتراث أثرا بالغا في حياة الأمم الثقافية والمعرفية، خاصة وأنه يعمل على صيانة كل ماهو عتيق في ظل التغيرات الحضارية التي عاشتها مختلف الأمم إبان الغزو الثقافي الذي فرضه الدخيل" فتراث كل أمة هو ركيزتها الحضارية، وجذورها الممتدة في باطن التاريخ، ومن أجل هذا تحرص الأمم الناهضة في تأصيلها لواقعها الجديد على نبش هذا التراث، واستحياء ماهو صالح للبقاء منه، وما يمكن أن يكون له مغزى ودور فعال في بناء واقعها الجديد"[2] إذن فالتراث يهتم بالمحافظة على الخصوصية الثقافية للأمة وذلك من خلال ربط الراحل بالراهن، فنجد أن القوميات والأجيال اللاحقة تحرص على الإحاطة بكل ماله علاقة أو صلة بالتراث نظرا لما له من وقع خاص في بناء الهوية الثقافية للفرد والمجتمع.

فهو" يقفنا على معرفة مقوماتنا الثابتة، وهي معرفة من شأنها أن تؤكد وجودنا وأن تجعلنا ننهض بدورنا الحضاري في هذا العصر الذي نعيشه نهوضا شديدا"[3] ومن ثم فإن التراث يعمل على إحياء الماضي وإعادة بعثه ونشره في صورة بهية تعكس تفاصيل الراحل بطريقة مميزة ومنفردة، فالتمسك بالتراث أمرٌ واجب لأنه الوحيد الذي بقي على عهده، وظل محافظا على مقومات الهوية، لتتناقلها الأجيال بينها فيما بعد لأطول مدة ممكنة من الزمن.

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص:30.

[2] عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،ط1، 2003، ص:8.

[3] شوقي ضيف، في التراث والشعر و اللغة، دار المعارف، القاهرة ، ط1، 1987، ص:80.

لطالما لعب التراث دورا محوريا في بناء الأمم، مشكلا دعامة أساسية من دعائم هويتنا الثقافية، وأمارة اعتزازنا بذاتنا الحضارية، مشكلا بذلك باعثا من بواعث الإبداع في خارطة الفن والأدب، والمبدع لاينتج نصه من فراغ بل استنادا على خلفية تراثية تؤكد أصله وهويته، بغية إحداث بصمة في المتن، تترك في ذات المتلقي أثرا وتدس في وجدانه شغفا للبحث والإطلاع على الأصول الثقافية الخاصة بهذا المبدع، فغدا التراث مادة رئيسية تشبعت بها مختلف النتاجات الأدبية خاصة السردية منها.

ولعل من بين أهم السرود التي أصبحت تزدرد التراث ازدراد نجد **الرواية**، وذلك لما له من أهمية بالغة في إثراء العمل الروائي" فالطريقة التي يختارها الكاتب لتشكيل الأحداث وترتيبها وتحديد علاقاتها بالزمكان والشخصيات بغية الوصول من خلالها إلى أقصى الغايات الجمالية والموضوعية تلزمه في كثير من الأحيان اللجوء إلى التراث الشعبي، والأمثال الشعبية على وجه أخص"[1] فالرواية إذن بحاجة ماسة إلى توظيف المادة التراثية داخل متنها، لما له من فعالية كبيرة في تشكيل الوقائع وتنظيمها، فهو يخصب الرواية ويعززها بكل ما يكفل لها التميز والفرادة والأصالة في آن واحد فتوظيف التراث داخل النص الروائي" يحقق تواصلا أعمق وأدوم مع الناس والأدب والحضارة"[2] ويجعل منه المبدع مطية يعبر من خلالها عن الواقع المعيش للمجتمع مصورا به حال الناس بين الماضي والحاضر واصفا ماحدث وما سيحدث بلغة مثقلة بالرموز والتيمات التراثية، التي تجسدها الشخصيات الفاعلة داخل النص.

ومن هنا يغدوا التراث رافدا محوريا من روافد الرواية العربية المعاصرة، فسرعان ما" أخذت دراسات التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيا وعالميا، انطلاقا من أن الماضي هو الأرضية والأساس المتين للحاضر والمستقبل والتاريخ العربي تاريخ عريق به من القوت التراثي والثقافي مايشبع الدارس علما، ويسد

---

[1] طاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص:19.

[2] علي عقلة عرسان، أسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي،العدد58، دمشق، جانفي 1995، ص:12.

رمق روحه ثقافة، ولم يقتصر المحدثون على الانتهال من التراث العربي فحسب بل ساروا إلى طريق التراث الإنساني عامة، معتمدين على تلاقح الثقافات وتلاقيها في تراث إنساني عام"[1] وعليه فدراسة التراث وتوظيفه في مختلف الإنتاجات الإبداعية أدبية كانت أم نقدية، سيظل له الباع الطويل في تثبيت كيان الأمة وحفظه للأجيال اللاحقة.

فالتراث ساهم وبشكل كبير في توعية الناشئة ودفعهم لابتكار إبداعات جديدة مستندة على التراث بكل حيثياته، وبفضل التراث تعيش الأمم شيئا من الاستقرار المادي والمعنوي لما يحمله هذا الأخير من خلفيات اجتماعية وتاريخية ورسائل سياسية وقيما أخلاقية ودينية، مشكلة بارتباطها قاعدة تراثية صلبة لا تنفلت من ماضيها بل ترتكز عليه واستنادا على ما ذكرناه سابقا ندرك بأن التراث هو اللبنة الأساسية التي تبنى عليها المجتمعات بمختلف أطيافها، وتحدد من خلالها الهوية الثقافية للأفراد على تنوع طبقاتهم، فهو يشارك الإنسان في مختلف تفاصيل حياته، لأنه يمثل جزءا غير يسير من شخصيته وكيانه الثقافي.

سادسا: علاقة التراث بالرواية:

يشكل التراث مادة رئيسية تساهم في بناء الملامح العامة والخاصة بالهوية الثقافية للأمة، والتي من دونه تضمحل وتتفكك مقوماتها الداخلية، وعليه فإن حضور التراث بمختلف حيثياته وتمفصلاته داخل حياة الإنسان يعد قضية محورية، لايمكن التجرد منها فهو" يحضر بأشكال متعددة في ذهنيتنا ومخيلتنا وذاكرتنا، ويتجلى بصور مختلفة في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا، ومهما حاولنا القطيعة معه أو إعلان موته نظريا أو شعوريا، تظل خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا مترسخة في الوجدان ومرتكزة في المتخيلة"[2]فهو من بين أهم العوامل التي تبنى على أساسها الخلفيات الثقافية للأمة، كما

---

[1] أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2005، ص:1.

[2]سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص:125.

يسهم بشكل رئيس في التأصيل لكل ماهو عتيق، ونظرا لأهمية التراث البالغة في حياة الفرد و المجتمع نجد الكثير.

ومن النقاد الذين دعوا بشكل مباشر إلى ضرورة الاهتمام به، ومن بينهم **عبد المالك مرتاض** حيث يقول" إن الحداثة حين لا تقوم على تراث ولا تنطلق منه هي كالشيء الذي نقطعه دون أصله"[1] الأمر الذي جعل منه محورا تقف على بابه معظم الإبداعات الأدبية وبخاصة فن الرواية وتأخذ من زخمه المعرفي مايتماشى ومضامينها، ويضفي ذلك عليها لمسة خاصة تنفرد بها عن باقي نظيراتها في الساحة الفكرية" فيتقرر على هذا النحو أن التراث ليس مما ينصح التهاون في أمره أو التقليل من شأنه، وأن الدور الذي يؤديه أو يمكن أن يؤديه في حياة الفرد والأمة جد خطير، فهو ليس دورا هامشيا وإنما هو دور مركزي يدخل في المركب الحي الذي يشكل الأفراد والأمم نفسيا واجتماعيا وقوميا"[2] وأضحى مادة دسمة يستعان بها في بناء النصوص السردية، الشيء الذي جعل العلاقة التي تجمعه مع الرواية أمتن وأقوى، حيث يرى الكثير من المبدعين أنه"مستودع خبرة الماضي يمكن أن يستمد منه الكثير من البواعث الحضارية والنفسية والروحية، التي لها أن تحفز فينا طاقاتنا الجديدة لتصب في وجع الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر"[3] ومن هنا أدرك الروائيين بخاصة جوهر التراث الثمين، ودوره الكبير في إحداث حركية وحيوية داخل أحداث النص" فكانت ظاهرة الاستلهام التراثي ولادة طبيعية لتفاعلات نصية متنوعة بينها وبين الرواية، دفعت إلى ظهورها مجموعة من الدوافع الثقافية والسياسية والاجتماعية، تندرج جميعها ضمن دافع عام يشمل الدوافع السابقة فيتمثل في السعي لإيجاد شكل روائي عربي يستلهم أشكال التعبير التراثية في مواجهة

---

[1] جهاد فضل، أسئلة النقد "مع الدكتور عبد المالك مرتاض"، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط1،1989، ص:221.

[2] فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط1، 1985، ص:31.

[3] ماجد السمرائي، التراث منطلقا للمعاصرة، مجلة الأقلام، العدد9، بغداد، 1978، ص:24.

الأشكال الغربية"[1] فتداخل هذين اللونين لم ينشأ من فراغ بل جاء إثر عدد من الدوافع التي كانت سبب في ميلاد هذا التفاعل النصي.

وكانت الرواية العربية من بين الأوائل الذين عملوا على استلهام التراث واعتماده كعنصر مكمل لمتنها، ومازالت تنهل من مادته النثرية بمختلف الأساليب اللغوية والفنية" فمنذ نشأتها كانت صورا وأشكالا أدبية وفنية لذلك الحوار الضروري العميق مع التراث والحاضر والمستقبل ومع الذات والآخر، وهي نفاذ أو محاولة نفاذ من خلال التجارب الفردية وسبر أغوارها إلى صميم التجارب الجمعية وجوهرها"[2] ويمكن القول أن الرواية العربية وجدت في التراث متنفسا تبث من خلاله مختلف الوقائع والأحداث التي يعيشها المجتمع.

وفضلا عن ذلك" فإن التراث في الرواية العربية يعالج الكثير من القضايا المتنوعة إذ يدخل "أغوار النفس الإنسانية ليستنطق مشاغلها ويحاور صمتها في الحاضر، فينطق بدلا عنها بلغة الماضي وصوره وشخوصه وأدواته ولباسه وكل فنونه التي هي طابع ذلك العصر ولونه"[3] فاجتماع التراث بالرواية ولد مزيجا فنيا، مشكلا بذلك إضافة هامة في مجال التدبيج الروائي، حيث تمكن من تصوير أعماق الذات الإنسانية بكل مايختلج وجدانها من تغيرات نفسية، وعليه فقد" اعتمدت الرواية العربية على التراث وتلاحقت مفرداتها مع مفرداته، يعينها في ذلك الكم الهائل من الموروثات السردية العربية التي اعترف الغرب بأهميتها، وأخذ منها قبل أن نأخذ منه"[4] وحضور التراث في النص الروائي يعتبر من السمات الحداثية فهو" مرجعية جمالية تمنح النصوص الإبداعية تشييدا

---

[1] حسن علي المخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010،ص:340.

[2] منصور قيسومة، الرواية العربية الإشكال والتشكل، دار سحر للنشر،تونس، ط1، 1997، ص:112.

[3] أمين عثمان، توظيف التراث في الرواية التونسية،ص:19.

[4] حسن علي المخلف، التراث والسرد،ص: 23.

بنيويا جديدا، ينبع من تقدير المادة التاريخية في حد ذاتها والقدرة على الإحساس بها"[1] ويعود المؤلف إلى التراث من أجل تحقيق أغراض ونوايا متنوعة تهدف إلى" الكشف عن روح الأصالة في أمتنا من أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ الدائبة"[2] وعليه فقد جعل الكتاب من التراث مطية فنية يمررون من خلالها رسائل متنوعة، خاصة بالفرد والمجتمع بـــأسلوب سلس.

فحضور التراث في الرواية" ممارسة واعية وقصدية خاصة في عصرنا وقد صار المبدع يجتهد في تنويع مسالك الصياغة والدلالة، وفي المقتبسات والمناهل التي ينهل منها فكره ويستلهم منها أنماط عالمه الروائي"[3] ونظرا لأهمية حضور التراث في الرواية فإنه يستحيل تجاهل هذه العلاقة التي تجمع بين اثنين من أهم الذخائر المعرفية محليا وعالميا ويعود سبب لجوء الروائيين إلى" استلهام التراث بأنواعه إلى مايحققه في النصوص من صدق فني، يقربه من الحقيقة والواقع، ويكون له القدرة على التأثير في المتلقي و الاقتناع به، والتفاعل معه، حتى أصبح ذلك سمة مائزة في هذا النوع من الأدب"[4] كما حرص الروائيين على تنمية العلاقة بين التراث والرواية وتوثيق الروابط التي تجمع بينهما واستثماره بما يخدم المتن الروائي، بغية تحقيق الغاية الجمالية التي يرنو إليها أغلب المبدعين.

فالعلاقة بينهما" بدأت بسيطة تتصف بالاستئناس بالتراث ثم انتهت بالاعتماد على التراث، بل جعلت بعض أشكال القصص القديم أشكال روائية خالصة"[5] وعليه فإن دخول التراث على المتن الروائي، شكل إضافة فنية وقفت عليها الكثير من البواعث التي

---

[1] فتحي بوخالفة،التجربة الروائية المغاربية –دراسة في الفعالية النصية وآليات القراءة–،عالم الكتب الحديث، ط1، 2010،ص:17.

[2] حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص:25.

[3] أمين عثمان، حضور التراث في الرواية التونسية، ص:14.

[4] عبد الحليم حسين الهروط، استلهام التراث في النثر الخيالي في الأندلس وتجلياته (في القرنين الخامس و السادس الهجريين)، جامعة العلوم الإسلامية العالمية،العدد9،الأردن، ديسمبر2017، ص:125.

[5] حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص:26.

ساهمت في اندماجه بها، حيث نجد أن الصلة" بين التراث والرواية قد تحولت من رابطة سطحية شكلية إلى رابطة حتمية لاغنى عنها، وقد ازدادت هذه الرابطة عندما لاحظ الكتاب أن تراثهم القصصي قد تناوله الغرب واستعانوا به في بعض إنتاجهم فقويت هذه الرابطة وتأكدت"[1] ثم إن استلهام التراث يصنف ضمن التداخل النصي الذي يضفي شيئا من الشعرية على النصوص خاصة الروائية منها، فالأدباء يستمدون في كثير من الأحيان إلهامهم و يستقون أفكارهم ودلالات نصوصهم من التراث، الشيء الذي ضاعف من قوة الرابطة التي تجمع بين هذين الفنين، ومن بين الكتاب الذين وطدوا لهذه العلاقة عبر أعمالهم الروائية، نجد **عبدالحميد بن هدوقة** في روايته غدا يوم جديد التي نحن بصدد دراستها، وبالتالي نخلص في الأخير إلى أن التراث والرواية تجمع بينها علاقة بنيت على أسس متينة لا يمكن تجاوزها.

[1] حسن علي المخلف، التراث والسرد،ص:24.

الفصل الثاني:

حضور المادة التراثية في الرواية

توطئة:

أولا/تجليات التراث الديني

ثانيا/ تجليات التراث التاريخي

ثالثا/ تجليات التراث الشعبي

رابعا/ النص الأسطوري في الرواية

خامسا/ التداخل الشعري مع الرواية

توطئة:

إن تداخل النصوص وتشابكها فيما بينها هو فعل قصدي، يلجأ إليه المبدع بغية تحويل مسار نصه إلى سبيل الشعرية الأدبية، حيث تتضاعف وتيرة الإبداع من خلال هذا الفعل، ويعد عبد **الحميد بن هدوقة** من بين الروائيين الجزائريين، الذين عملوا على تضمين التراث داخل نصوصهم لأغراض عديدة، من بينها محاولة ترسيخ الهوية الثقافية والتاريخية للمجتمع، بعد أن راحت تضمحل بسبب الاستعمار الفرنسي، ويدرج هذا المزيج الفني ضمن خانة التفاعل النصي، الذي يعد بدوره من علامات التجديد والتجريب في الكتابة الروائية "فالتناص بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيفه مع باختين وكريستيفا، يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات والتفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا، عن قصد أو عن غير قصد، وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما ومع النصوص السابقة أو المعاصرة له"[1].

إن التعالق النصي أو التفاعل بين النصوص هو اصطلاح نقدي، يطلق على التصادم الذي يقع في النص بفعل من الكاتب، ويدل هذا على مدى الخبرات المعرفية التي يتميز بها المبدع، كما أنه يترجم حركة التجريب التي يخوضها داخل منجزه الأدبي ولهذا "فقد أصبح هذا المصطلح هاجسا يهيمن على دراسة الثقافة والأدب، فتناولته عمليا الاتجاهات النظرية كلها ومع ذلك لا يزال التناص يعرف بصيغ مختلفة، فهو مصطلح لا يتسم بالشفافية عموما"[2] وبتالي فإن التناص من بين المحاور الرئيسية التي تبنى عليها النصوص على تنوعها واختلافها، والتي تبحث عن عنصر الحداثة في الكتابة خاصة الروائية منها.

فهو يقوم على عملية "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة ومعاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبقى من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه

---

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص:10.

[2] جراهام آلان، نظرية التناص، ترجمة:باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2011، ص7.

إلا ذو الخبرة والمران"[1] ومنه فإن التناص يستمد قيمته من خلال انسجامه مع النص محدثا بذلك تفاعلا يسهم في مضاعفة شعريته، وتعد الرواية من بين النصوص السردية التي يكثر فيها هذا النشاط التفاعلي، حيث تمتلك هذه الأخيرة "قدرة خاصة على استيعاب العديد من النصوص سردية كانت أو تقريرية أو شعرية، والرواية العربية منذ بداياتها جسدت احتمال هذه القدرة وتبين إمكانية حصولها"[2] وعليه فإن العمل الروائي اقترن بهذه الممارسة، بهدف الولوج إلى عالم التجريب، لأنها من الظواهر الفنية التي تسعى إلى امتصاص واسترجاع الكثير من النصوص السابقة، بطريقة فنية مميزة من شأنها أن تشكل إضافة هامة على مستوى المتن.

ويعد هذا الفعل من بين الأساليب التي تنم عن مهارة المؤلف في الربط بين خلفياته المعرفية ونصه" فقدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، لا تتأتى إلا بامتلاك خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم"[3] فاللجوء إلى استحضار النصوص السابقة، يكون بغرض الكشف عن الأرضية الثقافية التي يمتلكها الكاتب بفضل سعة الاطلاع، ولكي يحدث هذا الأخير في نصه نوعا من الحركية عن طريق التناص.

وتعد الرواية الجزائرية من بين النصوص التي حرصت على استثمار هذه الخاصية الفنية، بغية بعث التراث من جديد ومنه غدا "استلهام الموروث السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة، أداة جمالية تقدم معرفة مثقلة بروح التساؤل عن وجود الإنسان وأزمة التاريخ، وهوية الأنا وحوار الأنا والآخر وصراع الأيديولوجيات"[4] وبهذا اشتغل عدد غير قليل من الروائيين الجزائريين، على توظيف التناص بمختلف آلياته داخل فضاءاتهم النصية، التي جعلوا منها صرحا يجمع بين نصوص متنوعة، من كلام عامي

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد كتاب العرب، د ط، سوريا، 2001، ص:28،29.

[2] سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي، ص:117.

[3] المرجع نفسه، ص:10،11.

[4] نجوى منصور، ظاهرة التعالق النصي في روايات الطاهر وطار، مجلة الأثر، العدد1، جامعة تبسة، الجزائر، فيفري 2011، ص:13.

وأمثال وأشعار شعبية وأغاني وعادات وتقاليد، ثم دمجها بطريقة فنية مميزة، نقلت النص الروائي الجزائري إلى مصاف التميز والفرادة الإبداعية.

أولا/ التراث الديني:

بعدما التحقت الرواية الجزائرية في بداية السبعينيات بركب التجريب، راحت هذه الأخيرة تعمل جاهدة على تطوير تقنيات الكتابة لديها، وذلك من خلال انفتاحها على كل المستجدات المعمول بها في مجال التأليف الروائي عربيا وعالميا، ويعد التفاعل مع النصوص الدينية على اختلاف أنواعها وتعدد مشاربها، من بين أساليب الحداثة التي عملت بها الرواية الجزائرية، الشيء الذي ضاعف من وتيرة أدبيتها وشعريتها، وعلاوة على ذلك فإن طبيعة الخطاب الروائي المرنة، ساعدت على إحتواء النص الديني كواحد من أشكال التفاعل النصي داخل الرواية، ويعد **عبد الحميد بن هدوقة** من بين الأدباء الذين استلهموا التراث الديني في أعمالهم الأدبية، وهو مايتضح جليا في روايته "**غدا يوم جديد**" ،حيث اعتمد هذا الأخير على تقنيتين مختلفين في استدعاء النصوص الدينية، فتارة يلجأ إلى الاقتباس المباشر، وتارة أخرى يراوغ ويشاكس في السياق الحكائي للرواية ويمتص معاني متنوعة سواء من القرآن الكريم أو من الأحاديث النبوية الشريفة بطريقة مضمرة، الأمر الذي استدعي طرح التساؤلات التالية: **إلى أي مدى ساهم النص الديني في عملية بناء هذا النص الروائي؟ وكيف كان تأثير حضور النصوص الغائبة في البناء الفني للرواية من ناحية إثراء وتعميق الفكرة التي ورد النص الديني في سياقها ؟**

ولأن النص الديني أحد أهم المصادر التي استلهم منها **بن هدوقة** عددا لا بأس به من المعاني والدلالات، التي ساهمت في بناء نص الرواية، سنقف عند مختلف التفاعلات النصية الدينية التي خدمت المعنى داخل الرواية، وهو ماسنفصل فيه فيما يلي:

1-1 القرآن الكريم:

لقد أسهم القرآن الكريم في صنع دلالات متنوعة خدمت الرواية بشكل واضح، وهو من بين المكونات الجوهرية، التي منحت النص فرادة إبداعية خاصة، وبما أن القرآن الكريم من النصوص المقدسة في الديانة الإسلامية، فإن الاستعانة به كنوع من التفاعل

النصي داخل الرواية، يكشف الخلفيات العقائدية الخاصة بالشخصيات، التي تحرك الأحداث ضمن هذا الخطاب الروائي، ثم إن المؤلف قام باستحضار النص القرآني ضمن شكلين مختلفين، أما عن **الشكل الأول** فقد حرص فيه الكاتب على توظيف بعض الآيات القرآنية كما وردت في التنزيل، حيث اكتفى بدمجها داخل النص بما يتماشى وسياق الحكي فيه.

وقد لمسنا ذلك في نماذج متنوعة وردت في مواضع مختلفة من الرواية، من بينها ماجاء على لسان الحاج أحمد إبان تواجده في مركز الدرك، من أجل استجوابه حول قضية الشجار الذي افتعله قدور مع رجل المحطة، وفي خضم الضغط الذي تعرض له في المركز استحضر قوله تعالي : ﴿قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا﴾[1]يكشف استحضار الحاج أحمد لهذه الآية عن مدى عمق الوازع الديني لهذه الشخصية، وعن مدى ارتباطها بالقيم الدينية الإسلامية، فالحاج أحمد جعل من هذه الآية مطية للتغلب على خوفه وهلعه، عندما استعر الحوار بينه وبين العريف، عندما اتهمه بأنه ممن يحيكون المكائد لفرنسا، فما كان له في الأخير إلا أن يسلم أمره لحكم الله.

وقد تعرض المؤلف في سياق آخر للحديث عن الجنة، التي تعد من مظاهر اليوم الآخر بالنسبة للديانة الإسلامية، حيث قام بقطع سير الأحداث في الرواية وعرج على مجموعة من الآيات القرآنية، التي تقدم وصفا مفصلا عن النعيم الذي سيحظى به الفائزون بالمقام الرفيع في جنات الخلد يوم الحساب، ومما جاء في ذلك نذكر:

-"**ماتشتهيه الأنفس وتلذ له الأعين**"

- "**متكئين على فرش بطائنها من إستبرق وجنا الجنتين دان**"

-"**يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من ماء معين، لايصدعون عنها ولاينزفون، وفاكهة مما يتخيرون، ولحم طير مما يشتهون، وحور عين كأمثال اللؤلئي المكنون**"[2]

[1] سورة التوبة ، الآية 51.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2017، ص 214.

من خلال هذا الوصف الذي قدمه السارد عن أحوال الناس في الجنة، نجد أن الآيات التي صورت هذا المشهد جاءت بطريقة مباشرة، تكشف عن مرجعيتها الأصلية، وبالعودة إلى الرواية فإن هذا التعالق النصي جاء على لسان الحبيب، أثناء مونولوج داخلي يهجو فيه سكان قريته الذين لايفقهون في دينهم سوى تسميته "**من أين لسكان رغم إسلامهم الشكلي يحيون في إحيائية مليئة بالأرواح والأشباح**"[(1)] لقد عبر الحبيب من خلال هذا المقطع السردي، عن مدى سخطه واستيائه من الجهل والتخلف الذي يتخبط فيه أهل قريته، ووصف إسلامهم بأنه مكتسب بالفطرة لا غير، الشيء الذي دفعه إلى استذكار هذه الآيات القرآنية التي يجهلونها، فالمقاطع القرآنية التي وردت بشكل تراكمي في خضم هذا السياق، جاءت منسجمة مع الحدث الروائي الذي وردت فيه، وكأنها جزء من بنيته على الرغم من أن الروائي قام باستدعائها بشكل صريح وواضح.

ومن نماذج الاستشهاد بالنص القرآني في الرواية أيضا، قوله تعالى: "**فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ماينفع الناس فيمكث في الأرض**"[(2)] لقد تم استحضار هذه الآية القرآنية من خلال سرد استذكاري، يعود فيه الحبيب إلى استحضار مجموعة من النصائح والتوصيات، التي قدمها له شيخه الذي أشرف عليه أثناء دراسته بالزاوية، ومن بينها الصبر والاحتساب على الحادثة التي تعرض لها، والانفتاح على المذاهب العقائدية المختلفة لكي يميز الخطأ من الصواب، ولقد جاءت هذه الآية كنوع من الاستشهاد على كلامه.

كما نلمس حضور التعالق النصي مع القرآن الكريم، في مقام سردي آخر بصيغة مباشرة ، وهو ما نلفيه في قوله جل في علاه: "**أنقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا**"[(3)] لقد لخصت هذه الآية الكثير من الخواطر التي كانت تشغل بال مسعودة، حيث وردت أثناء

[(1)]عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، دار القصبة للنشر، الجزائر 213.
[(2)] الرواية، ص:245 .
[(3)] الرواية، ص:269.

حديثها عن الخوف الذي يتملكها من الموت، قبل أن تحقق حلمها في أداء مناسك الحج ويذهب صبرها في بلوغ هذا الهدف هباء منثورا، ويكشف حضور هذه الآية هنا عن مدى ترسخ الفكر الديني في ذهنية هذه الشخصية من جهة، وتفصح في الوقت عينه عن خوفها المبطن من الموت بالرغم من إيمانها به.

ويواصل الروائي استحضار نماذج مختلفة من القرآن الكريم، بصيغ كاملة أوجزئية فقط، حيث أورد مجموعة من الآيات القرآنية التي تحمل معاني موحدة، ساقها على لسان مسعودة كنوع من الاستشهاد على صحة ما ترويه، فنجدها تحذر من خطورة الغلو في الغيبيات التي غالبا ما تؤدي بالإنسان إلى الشرك "**ويحذركم الله نفسه**"[1] لقد كررت مسعودة هذه الآية مرتين متتاليتين، إبان حديثها عمن يشركون بالله ويجادلون في وحدانيته، والملاحظ أن استدعاء هذه الآية كان في محله لأنها خدمت المعنى بشكل جيد.

وفي السياق نفسه تستشهد مسعودة بجزء آخر من آية جديدة " **هو الله الذي لا اله إلا هو**"[2] نلاحظ أن الساردة قد حافظت على صيغة الآية وتركيبها ودلالتها الأصلية واستشهدت بها لتوضح رأيها في موضوع الشرك بالله تعالى، وهو مايظهر جليا في قولها"**منذ نشأة الفكر في الناس والله يحذر من أن يشرك في ملكه وحكمه وألوهيته**"[3] إن اهتمام مسعودة بهذه الجزئيات الخاصة بالدين الإسلامي، واستعمال الآيات القرآنية كدليل على ذلك، يقدم صورة مقربة للقارئ حول أبعاد هذه الشخصية، التي تربطها علاقة وطيدة بثقافتها الدينية، كما تستحضر نصا قرآنيا آخر"**ألم غلبت الروم فيأدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون..** "[4] عبرت الساردة من خلاله عن معاناتها النفسية، بعد انقطاعها عن قراءة القرآن، واختصت هذه الآية بالذكر لأنها أول ما التقت بها عيناها، عندما فتحت المصحف من جديد بعد هذا الانقطاع "**لو تعرف كم هزتني هذه الآية! هزتني**

[1] الرواية، ص:325.
[2] الرواية ، ص:325.
[3] الرواية ، ص:325.
[4] الرواية ، ص:326.

سرورا إلى درجة أني رقصت بخيالي"[1] لقد كانت هذه جل التفاعلات النصية الدينية، التي طرحها الكاتب بطريقة مباشرة داخل الرواية، حيث تمكن من خلالها أن يضفي مسحة دينية، على جزء غير يسير من التشكيل اللغوي للنص، الشيء الذي زوده بمرجعيات دينية متنوعة زادت من شعريته وتميزه .

أما عن **الشكل الثاني** الذي وظف المؤلف من خلاله الآيات القرآنية داخل الرواية فكان عن طريق تغييره للصيغ الأصلية للنصوص الدينية، ودمجها بالخطاب الروائي وفق مايتناسب معه من معنى، وهو مانلفيه في القسم الذي جاء على لسان مسعودة أثناء حديثها مع الشاب الذي يدون سيرتها "**أنا لا أقسم بشبابي ولا أقسم بحبي الأول، لأنه أقدس من كل قسم! كما لا أقسم بليلك إذا عسعس، ولا بنهارك إذا تأسس من جديد!** "[2] يأتي هذا القسم على هيئة بنية سردية تحيل إلى نص قرآني غائب، يستحضره القارئ الفاعل أو الضمني، انطلاقا من سعة معرفته بالقرآن الكريم، وهذا مانجده في قوله تعالى ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ١٧ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ١٨ إِنَّهُۥ لَقَوۡلُ رَسُولٖ كَرِيمٖ ١٩﴾[3] لقد استحضر الراوي هذا النص القرآني الذي يحمل نفس المعنى الذي ورد في سياق، ليبين مدى صدق القسم الذي تلفظت به مسعودة، ولتؤكد هي أيضا على صدق ماقالته حول حياتها، فالله سبحانه وتعالي أقسم بالليل والصبح وهو الأمر عينه الذي قامت به مسعودة، لكن عن طريق استلهام النص القرآني ودمجه بحديثها.

ومن بين النصوص الدينية الغائبة التي تم امتصاصها عن طريق الانزياح النسبي عن صيغها الأصلية مايلي "**هل النساء المحترمات يتزوجن ويبدين زينتهن لغير أزواجهن؟**"[4]

---

[1] الرواية، ص:326.

[2] الرواية، ص:45.

[3] سورة التكوير، الآية :17-19.

[4] الرواية، ص:145.

نلاحظ من خلال هذا المقطع حضورا واضحا للنص القرآني لكن بصيغة غير مباشرة، لجأت إليه والدة خديجة أثناء محاولتها إقناع قدور بأن الوشم هو من أنواع الزينة، التي تبديها النساء المتزوجات لأزواجهن، والنص الديني هنا يتبين بالرجوع إلى المصدر الأصلي له، فالمعنى المقتبس في هذا القول يظهر جليا في قوله تعالى: ﴿وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا ۖ وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ ۖ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ﴾[1] إن هذه الآية هي دعوة صريحة للمؤمنات من النساء، أن لا يظهرن شيئا من زينتهن للأجانب إلا المحارم وهو المعنى نفسه الذي حاولت العجوز إيصاله لقدور، بأن الوشم زينة لا يراها سوى الزوج، كما نلحظ أن هذه الآية جاءت منسجمة مع السياق السردي الذي وردت فيه، مع احتفاظها بالمعنى الأصلي لها، كما حملت مجموعة من الدلالات الجديدة، التي زادت من جمالية هذا السياق.

وفي سياق آخر أثناء تعليق الساردة عن قوة الله وقدرته في تسيير شؤون الخلق يأتي تداخل آخر مع القرآن الكريم، تبدي فيه مدى إعجابها بالكون وبخالقه "**وحده بارئ الخلق، ومدبر الأمور، ومازج الدهور، والذي إذا أراد شيئا يقول له: كن! فيكون**"[2] يتضح جليا من خلال هذا القول، جملة من المفردات الدينية التي تربطها صلة وطيدة بقوله تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴿١١٧﴾﴾[3] هذه الآية الكريمة تصور إبداع الله عزوجل في الخلق، كما تشير إلى عجيب قدرته وعظيم سلطانه، وأنه إذا قدر أمرا وأراد كونه فيكون، وهو المعنى نفسه الذي نستشفه في حديث مسعودة عن قدرة الله، غير أن هذه الآية لم ترد برسمها الأصلي كما في التنزيل الحكيم، بل أعيدت صياغتها بما يتماشى وسياق الحديث.

(1)سورة النور، الآية:31.

(2)الرواية:191.

(3)سورة البقرة، الآية:117.

ومن النماذج التي تعبر عن امتصاص النص الديني الغائب داخل الرواية، ماقالته العجوز في وصف جمال مسعودة، عندما رفعت السلخ عن وجهها "**قروية بوجه ملائكي من الحور! هذا هو التركيب الجمالي الذي خطر على بالها**"(1) نلاحظ من خلال هذا المونولج الداخلي أن المؤلف قد قام باقتباس لفظة الحور، التي لها دلالات دينية والشاهد على ذلك حضورها ضمن سياقات متنوعة من القرآن الكريم يقول تعالى: ﴿وَحُورٌ عِينٌ ۝٢٢ كَأَمْثَالِ ٱللُّؤْلُوِ ٱلْمَكْنُونِ ۝٢٣﴾(2) والحور هي صفة للمرأة الفاتنة الجميلة شديدة سواد العين، وهي المعاني نفسها التي أسقطها الكاتب على ملامح شخصية مسعودة، مع محافظته على المعنى العام الذي حملته لفظة الحور داخل النص القرآني، وقد وظفها ضمن هذا السياق وفق المعنى الذي يريد إيصاله للقارئ، دون الإحالة على المصدر الأصلي الذي اقتبس منه هذه اللفظة.

إن هذا المزيج بين اللغة الروائية والنصوص الدينية الغائبة خلق معجما لغويا متميزا، وبنية لغوية مميزة، ضاعفت من نسبة الإبداع داخل الرواية، ومن نماذج المزج بين السرد والقرآن أيضا ما يلي "**كان الشاب الطالب الذي ينام أمامه من أجمل خلق الله وكان الحبيب أيضا جميلا قال: عندما راودته عن نفسه رفض رفضا باتا!**"(3) نلاحظ أن النص القرآني في هذا الموضع، قد ورد عبر بنية فنية نصية صغرى "**راودته عن نفسه**" في سياق سرد الحبيب لتفاصيل حادثة التحرش في الزاوية التي كان يقيم فيها، ومن الواضح أن السارد قد استحضر قوله تعالى بطريقة مضمرة ﴿وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ﴾"(4) تصور الآية الكريمة مشهد امتناع سيدنا يوسف عن الفاحشة، وهو الأمر عينه الذي قام به صديق الحبيب، من خلال محاكاته لفعل سيدنا يوسف وتصديه للفعل الشنيع، الذي ترك في نفسه أثرا لا يقدر على محوه من ذاكرته النسيان ولا الزمن، لقد ساهم هذا التعالق النصي في تقوية المعنى وتعميق الدلالة، ولعل

(1) الرواية، ص:196.
(2) سورة الواقعة، الآية:22-23.
(3) الرواية، ص:237.
(4) سورة يوسف، الآية:32.

السبب الذي دفع بالروائي إلى استحضار هذه الآية دون غيرها، في صورة نص غائب يعود إلى التشابه الذي لمسه بين قصة النبي يوسف وشخصية الحبيب.

ويتوالى التداخل النصي مع القرآن الكريم، في حديث السارد حول الدور العظيم التي بلغته الزوايا في الحفاظ على مقومات الهوية الجزائرية من الاندثار، في ظل التواجد الكولونيالي بالجزائر، وأثنى عما قام به رجال الدين من جهود في سبيل ذلك "**لاينبغي أن نشتم ماضينا، ولا رجال هذا الوطن. كل منهم اجتهد اجتهاده وأدى دوره والعاقبة للمتقين**"[1] وفي هذا المقطع يظهر اقتباس إيحائي يتقاطع مع قوله تعالى ﴿تِلْكَ ٱلدَّارُ ٱلْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي ٱلْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا ۚ وَٱلْعَٰقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴿٨٣﴾﴾[2] تكشف هذه الآية عن العاقبة الحسنة لكل من عمل صالحا، وتسرُّبها على لسان السارد بشكل عفوي ليس بالشيء الغريب، نظرا لكونه أحد طلبة هذه الزاوية، ومن الحافظين لكتاب الله وهذا ما يعكس طبيعة شخصيته المتدينة.

كما يحاور نص الرواية النص الديني مرة أخرى، في محل مغاير عن طريق إثارة جزء من أحد النصوص القرآنية، ودمجه مع الخطاب وكأنه قسم منه، وهو مانلفيه في المونولوج الذي قام به عزوز وهو في حضرة القائد أثناء لقاء لهما، حيث قدم من خلاله مجموعة من الأوصاف التي توحي بمدى مكر وخبث هذه الشخصية "**ضحك في نفسه من التقارب الموجود بين الشكلين في الإذاية، وقال في نفسه سيماهم في وجوههم**"[3] لقد تداخل هذا السياق النصي مع قوله تعالى ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ﴾"[4] ومايمكن أن نلاحظه في هذه الحالة أن السارد قد انزاح بالمعنى الأصلي للآية، الذي يدل على النور الذي يعتلي وجوه المحافظين على الصلاة والقيام، واستثمره للدلالة على صفات ذميمة كالخديعة والحيلة.

ومن خلال ماسبق يتضح لنا أن تداخل الرواية المتكرر مع النص الديني، قد ساهم بشكل كبير في بنائها، على اعتبار أنه من بين الوسائل الفنية التي يلجأ إليها المؤلف، من

[1] الرواية، ص:247.

[2] سورة القصص، الآية:83.

[3] الرواية، ص :276.

[4] سورة الفتح، الآية:29.

أجل تنويع المادة المعرفية داخل الخطاب الروائي، كمل يحيل التوظيف المكثف للقرآن داخل رواية "**غدا يوم جديد**" إلى الخلفية الثقافية الدينية الخاصة بالمؤلف التي تسربت بشكل سلس داخل هذا العمل.

لقد أفاد حضور النص الديني المباشر في الرواية، الذي حافظ فيه المؤلف على صيغته الأساسية، والغائب الذي كسر ترتيبه الأصلي، وألحق به تغييرات واضحة تتماشى وفق السياق الذي ورد فيه، نص الرواية بحمولته الدلالية واللغوية التي زادت من أدبيته وجماليته، وفتحت المجال لإمكانية التأويل وتعدد القراءات، كما كشفت عن المسلمات العقائدية الخاصة بالشخصيات، وبتالي فإن هذا التداخل النصي مع القرآن قد خدم بشكل كبير مقاصد النص الروائي ومراميه.

1-2 الحديث النبوي:

يعد الحديث النبوي الشريف ثاني مصدر ديني مقدس بعد القرآن الكريم في الإسلام وهو ما ورد على لسان سيدنا محمد صل الله عليه وسلم، من قول وصل إلينا عن طريق النقل، كما هو الحال مع التنزيل الحكيم، أما عن مضمونه فلا يختلف كثيرا عما جاء في القرآن، فالحديث النبوي ماهو إلا تفسير وتدبير لجوهر النص القرآني، الذي يرمي إلى مقاصد نبيلة وحميدة، ونظرا لأهميته أضحى محط اهتمام لدى المؤلفين والكتاب، لما يحتويه من معارف دينية من شأنها أن تثري مضمون النص، وهو الأمر عينه الذي قام به **بن هدوقة** في نص روايته **غدا يوم جديد**، حيث نلفي حضور الحديث النبوي الشريف في مواضع متنوعة منها، ومن أمثلة ذلك مانلمسه في قول الحاج أحمد، الذي عبر فيه عن ذهوله من الوضع الذي آلت إليه بلاده، بعد تجرد مجتمعه من مقوماته ومبادئه "**والناس باعوا دينهم وضمائرهم، باعوها "لأمهم فرنسا" حتى صار الحلال والحرام زوجين شرعين، أو جارين بجانب كل مسجد كنيسة، بجانب المقبرة ثكنة، بجانب المدرسة دار للدعارة أو للتجارة! هذه هي المدينة، لمن لا يعرفها! أنا عرفتها، عندما عدت من الحج قبل أن أحج! لكن الأعمال بالنيات**"[1] وهنا نرى أن السارد قد وظف اقتباسا، يتقاطع مع

---

[1] الرواية، ص:51.

قول الرسول صلى الله عليه وسلم "**إِنَّمَا الأَعْمَالُ بِالنِّيَاتْ، وإنَّما لِكُلَّ امْرِئٍ مَانَوَى**"[(1)] لقد جاء هذا التداخل مع الحديث النبوي الشريف بصيغة مباشرة، حافظ من خلاله المؤلف على المعنى الأصلي له، الذي يوحي بأنه لا صحة لعمل دون حضور النية فيه، ولا ريب في أن حضور هذا الحديث دون غيره لم يكن عبثا، بل جاء كشاهد على صحة قول الحاج أحمد، الذي صور للقارئ مدى التقهقر الذي يعيش فيه المجتمع الجزائري، بسبب الاصطدام الحضاري الذي يعيشه، بسبب وجود النظام الكولونيالي بالجزائر.

كما برز في سياق آخر من الرواية تداخل نصي واضح مع الحديث الشريف، ونلمح ذلك في مشهد استجواب العريف الأوروبي للحاج أحمد، حول طبيعة العلاقة التي تجمعه بقدور، بعدما راوده شك حول انتساب هذين الرجلين إلى جماعات الثوار، لكن الحاج أحمد فند ذلك الاتهام، واكتفى بقوله أن حاجة قدور وزوجته الماسة إلى المساعدة، هي التي دفعت به إلى التواصل معهما "**المؤمن أخو المؤمن، ومساعدة الأخ في الشدائد واجبة**"[(2)] ومن الواضح أن هذا القول يتقاطع مع قوله صلى الله عليه وسلم: "**المُسْلِم أَخُو المُسْلِم، لا يَظلِمُهُ ولا يَخذِلُهُ، ولا يَحْقِرُهُ، التَّقوى هَهُنَا**"[(3)] لقد حمل هذا الحديث مجموعة من المبادئ التي أرساها النبي محمد في وجدان المسلم الحق، هو الأمر عينه الذي امتثل إليه الحاج أحمد، حيث اقتطع هذا الجزء من الحديث النبوي وضمنه داخل كلامه، ليبرز مدى التزامه بتعاليم العقيدة الإسلامية، ولا يخفى أن حضور هذا النوع من التداخل قد زاد من شعرية السياق الذي ورد فيه.

ويتوالى الاستشهاد من الحديث الشريف داخل الرواية، وهو ما يتضح جليا في كلام عزوز، الذي استثمر هذا النوع من النصوص الدينية، لكي يقدم صورة مموهة ومغايرة

---

(1) محي الدين بن شرف النووي، رياض الصالحين، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2009، باب الإخلاص، ص:43.

(2) عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، مصدر سابق، ص:92.

(3) محمد ناصر الدين الألباني،صحيح الجامع الصغير وزيادته، بيروت، المكتب الإسلامي، المجلد الأول، ط3، 1998، ص:1213.

لحقيقته الخبيثة، ولإخفاء مطامعه في الاستيلاء على بستان قدور، الذي أقرضه مبلغا من المال ليسد حاجيات زواجه، حيث أصر على أن يبقي أمر الدين سرا بينهما فيقول "**استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان**"[1] وهو تناص صريح ومباشر أُخذ من الحديث النبوي التالي "**اسْتَعِينُوا عَلى إِنْجَاحِ الحَوائِجِ بالكِتمَان فإنَّ كُلَّ ذِي نِعْمَةٍ مَحْسُودٌ**"[2] ومن الملاحظ أن حضور هذا الحديث بصيغة مباشرة لم يكن عفويا، وإنما استحضره عزوز عمدا ووظفه بمعنى آخر، غير الذي جاء به في النص الأصلي، فلغة الحديث في هذا الموضع جاءت لخدمة صورة الإحسان والكرم، التي حاول عزوز أن يصطنعها لكي يصل إلى مراميه الخبيثة.

ومما جاء من تفاعلات نصية مع الحديث النبوي أيضا نجد "**العلم قريب، في متناول اليد، والجنة قريبة أيضا من مات في طلب العلم مات شهيدا. هكذا يقولون**"[3] ورد هذا القول على لسان السارد، وهو يصف لنا حال الحبيب عندما كان يهم بالانتقال من قرية الجبل الأحمر نحو الزاوية، بغية طلب العلم والمعرفة، ونلاحظ أن حديثا خفيا يتوسط قوله هذا، حيث يتقاطع مع قوله (ص) "**مَنْ خَرَجَ فِي طَلَبِ العِلْمِ فَهُو فِي سَبِيْلِ الله حَتَّى يَرجِعْ**"[4] والقصد من هذا الحديث الصحيح، أن الله يختص برعايته من خرج في طلب العلم أو سعى إليه، وهو المعنى نفسه الذي حمله السياق في الرواية.

ومن النماذج المميزة أيضا لحضور الحديث الشريف في الرواية، نلفي المثال التالي الذي تلاعب فيه المؤلف بالمعنى الأصلي للحديث، وأسقطه على حسب الفكرة التي يهدف إلى إيصالها "**هناك علماء بالغيب، يتحدثون عن يوم يحاول فيه اليهودي أن يختفي من العربي وراء الحجارة، فترفض الحجارة! يا للسخف!ويا للمرارة!**"[5] يتبين من خلال هذا

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، مصدر سابق، ص:151.
[2] محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته، ص:223.
[3] عبد الحميد بن هدوقة،غدا يوم جديد، مصدر السابق، ص216.
[4] محي الدين بن شرف النووي، رياض الصالحين، باب فضل العلم، ص:365.
[5] عبد الحميد بن هدوقة،غدا يوم جديد، مصدر السابق، ص:271.

القول أن هناك امتصاصا واضحا لمعنى قوله (ص) :**"لاتَقُومُ السّاعة حتّى يُقَاتل المُسْلمُون اليَهُود، فيَقتُلهم المُسْلِمُونَ، فيَختَبئ اليَهُودي مِنْ وَراء الحَجَر والشَّجر، فيَقُول الحَجَر أو الشَّجَر: يَامُسْلِم! يَاعبَدَ الله! هَذَا يَهُودي خَلفِي، فَتعَال فَأقْتُلهُ، إلاَّ الغرقَد، فَإنَّهُ مِنَ شَجَر اليَهُود"**[1] يحمل هذا الحديث في طياته علامة من علامات الساعة، وهي اقتتال اليهود والمسلمين وتكلم الجماد من شجر وحجر، ومن الواضح أن الروائي قد ارتكز في بناء هذا المقطع من الرواية، على خلفية هذا الحديث الصحيح، وذلك من خلال تشربه لمضمونه ولكن مع إدراج بعض التعديلات الطفيفة عليه.

إن اتكاء الروائي على الحديث الشريف في مواضع متنوعة من الرواية، لم يكن عبثا وإنما لترسيخ الثقافة الإسلامية من جهة، واستثماره كوسيلة فنية، من شأنها أن تضاعف مقدار الشعرية داخل النص من جهة أخرى، الشيء الذي جعل الرواية تتشبع بعدد لا متناهي من التفاعلات النصية، سواء كانت مباشرة أو إيحائية، والتي تفنن المؤلف بدوره في طريقة دمجها مع الخطاب داخل الرواية، وهو ماينم عن مدى تمكنه من تقنية المزج بين النصوص وتركيبها بأهلية عالية.

1-3 الشخصيات الدينية:

تعد الشخصية الدينية من بين أهم المقومات التي يبنى عليها أي عمل روائي، إذ أنها المحور الذي تدور عليه فكرة النص من الأساس، فبغيابها يغدو النص مجرد وصف جاف للأحداث لا غير، وبتالي فإن للشخصيات دور مهم في تحريك سيرورة الوقائع والمشاهد داخل الرواية، كما يعد المؤلف المخول الوحيد للتحكم في عددها، ونوعية الأدوار التي تنسب إليها، بما يتناسب وإطار الحدث الذي تنشط فيه.

ويعد التراث الديني من بين أهم المصادر، التي يعول عليها في استلهام شخوص الرواية، نظرا لطبيعته المرنة والمتنوعة والغنية بكم هائل من الأحداث، التي صنعتها

[1]محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته، ص:1238.

شخصيات دينية، ظلت راسخة في سجل التاريخ، بفعل بطولاتها ودورها المهم في بناء المجتمعات، والشخصية الدينية هي تلك التي "تلتزم في سلوكها عبر مجرى أحداث الرواية بفكر ديني، أيا كان المذهب الديني الذي تنتمي إليه، أو يوحي مظهرها بانتمائها إلى الدين الإسلامية"[1] وهو مانلفيه حاضرا في رواية **غدا يوم جديد**، حيث استثمر **بن هدوقة** داخل هذا النص التراث الديني، عن طريق استدعائه لزمرة مميزة من الشخصيات الدينية، التي كان لها دور كبير في صنع التاريخ الإسلامي، وقد تم توظيف هذه الشخصيات الدينية في منازل مختلفة من نص الرواية، منها مانلمسه في حديث الصحفي حول قضية سن الزواج المناسب للفتيات بالنسبة للقرويين "**مسألة السن في القرى لا أهمية لها، الرسول صلى الله عليه وسلم دخل بعائشة وهي في التاسعة من عمرها!**"[2] لقد حاول السارد من خلال هذا القول أن يصور ما دأبت عليه العادة عند أهالي الدشرة، والتي تتمثل في تزويج الفتيات بالرغم من صغر سنهن، كما نلحظ استدعائه لاثنين من أشهر الشخصيات الدينية في الإسلام **محمد(ص) وعائشة رضي الله عنها**، فهما حسبه نموذج يقتدي به أهل القرية في الزواج المبكر، وذلك من باب التبرك بسيرتهما.

وفي سياق آخر نلحظ استدعاءً مباشرا لثلاثة شخصيات دينية، ذاع صيتها في التاريخ الإسلامي، أولها **خالد بن الوليد** الذي كان له دور بارز في بناء الحضارة الإسلامية، وثانيها النبي **يوسف** وثالثها **زوجة العزيز زليخة** اللذان وردت قصتهما بالتفصيل في الذكر الحكيم، وقد تمت الإشارة إلى هذه الأسماء على لسان مسعودة، في السياق التالي "**وهناك بعيدا حيث النجوم بلا أهلة، والأعلام بلا سيوف، أبحث عن خالد فأجد يوسف يحكي قصة امرأة العزيز!**"[3] يوحي هذا القول بمدى عمق واتساع الخلفية الدينية لهذه الشخصية، والدليل على ذلك أنها تمكنت في ظرف وجيز، من أن تجمع بين

[1] محمد علي سلامة، نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007، ص:51.
[2] الرواية، ص:104.
[3] الرواية، ص:271.

ثلاثة شخصيات دينية متنوعة، الأمر الذي زاد من شعرية وجمالية وصفها للعالم الخيالي الذي تحلم بالارتجال إليه والاجتماع فيه بالأسماء التي ذكرتها آنفآ.

كما عكف الروائي على ذكر واحد من أشهر الشخصيات الدينية، المرتبطة بعالم التصوف ألا وهو **الحلاج** صاحب نظرية **الحلول والاتحاد** الكفرية، وجاءت الإشارة إليه في الرواية على لسان مسعودة، أثناء حديثها عن خطورة الشرك بوحدانية الله تعالى فهجته قائلة "**الحلاج أراد أن يتحد فأعدم! ظن أن إتحاد السالب والموجب يكون موجبا! كأنه لم يقرأ: ويحذركم الله نفسه!**"[1] إن هذا التنوع في توظيف المسائل الدينية، أضاف مسحة جمالية خاصة على نص الرواية، فالقارئ للأحداث يستطعم ذلك الزخم المعرفي والثقافي والديني الذي برع **بن هدوقة** في استثماره داخلها، دون أن يخرج عن المعنى الإبداعي العام لها .

ومن الأساليب المميزة التي اعتمدها المؤلف في توظيفه للشخصيات الدينية استدعاؤها عن طريق الإشارة لحدث أشتهرب به، وهو مايتضح جليا في المثال التالي" **أحيانا أسبح مع خيالي وأقول: قدور مازال حيا، سوف يعود فجأة من حيث لا ينتظره أحد، كالمهدي المنتظر!**"[2] ومن الملاحظ أن الروائي قد استحضر شيئا من قصة النبي **عيسى عليه السلام**، الملقب بالمهدي المنتظر كناية على ظهوره مرة أخرى في الحياة الدنيا، لينشر العدل والسلام حسب اعتقاد المسلمين، وهو المعنى عينه الذي جاء به هذا القول، الذي ورد على لسان مسعودة، حيث شبهت فيه عودة قدور بمعجزة النبي عيسى عليه السلام، ثم إن هذا التداخل بين هذا المقطع السردي والخلفيات العقائدية الخاصة بالديانة الإسلامية، منحه بعدا دلاليا مميزا وتنوعا فكريا جديدا ذا فرادة إبداعية.

وفي سياق مختلف يأتي نموذج آخر، نلمسه في الجلسة التي جمعت بين مسعودة والصحفي الذي يدون ماضيها وذكرياتها، وهي تقص شيئا من أحلامها عليه "**تمنيت لو**

[1] الرواية، ص:325.

[2] الرواية، ص:351.

عشت في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، وتزوج بي صحابي كخالد بن الوليد، أو عقبة بن نافع! بل لقد حلمت مرة أنني كنت زوجة لعقبة بن نافع! صدق هذا أو لا تصدق! كم كان رائعا ذلك الحلم!"[1] لقد حمل هذا القول أسماء تعود لشخصيات لها تاريخ حافل في الدين الإسلامي، **فمحمد (ص)** هو خاتم الأنبياء الذي جاء بمعجزة القرآن الكريم، أما **خالد بن الوليد** فهو من الصحابة، أما **عقبة بن نافع** فمن التابعين رضوان الله عليهم، الذين حملوا على عاتقهم نشر الدعوى الإسلامية في مختلف أقطار الأرض، وبالرغم من أن هذه الشخصيات لم تشارك فعليا في تطور الأحداث داخل الرواية، إلا أنها منحتها بعدا فكريا وجماليا من خلال حضورها الرمزي، وعموما فإن الاستثمار الجزئي لهذه الأسماء المقدسة في التراث الإسلامي، كسر من نمطية الأحداث داخل النص، وجعلها أكثر حيوية وتشويقا مما كانت عليه في البداية.

إن **عبد الحميد بن هدوقة**، لم يتوان في استغلال زاده المعرفي في بناء هذا العمل وهو مانلفيه في الحضور المكثف للنصوص الدينية، من قرآن كريم و شخصيات وأحاديث نبوية شريفة، التي اكتسحت بدورها مساحة غير هينة من النص، حيث كشف من خلالها المؤلف عن الخلفية العقائدية للشخصيات المحركة للحدث ضمن الرواية، كما أن لأسلوب الكاتب المميز في المواشجة بين هذه النصوص، الباع الطويل في تخريج خطاب روائي منفرد بهذا الشكل.

ومما زاد من شعرية الرواية وجمالها، اعتماده على ضربين مختلفين في توظيف التفاعلات النصية داخلها، أما **الأول** فقد حافظ فيه على الصياغة الأصلية للنص المقتبس لفظا ومعنى، وقدمه بطريقة مباشرة ضمن السياق، مع تحديده بعلامات التنصيص، الشيء الذي جعلها تحتفظ بطابعها القدسي، أما عن **الضرب الثاني** فقد ورد بصيغة مغايرة، وتم ذلك طريق تغييبه للنص المصدر عن السياق وامتصاص المعنى العام له، مع تغيير طفيف في صيغته الأصلية، وفق المقام الذي وضع فيه ضمن السياق، وعليه فإن هذا الحضور

---

[1] الرواية، ص353.

المتنوع للنص الديني، ضاعف من سعة المخزون الثقافي والمعرفي الذي تحمله الرواية كما يفصح عن مدى إدراك **بن هدوقة** للنص القرآني والحديث ومعانيهما.

ثانيا/ التراث التاريخي:

يعد التاريخ من بين أهم المصادر التي يتكئ عليها الروائيون في بناء نصوصهم نظرا لما يحمله من مرجعيات ثقافية وحضارية متنوعة، من شأنها أن تقدم إضافة هامة للنص بشكل عام، وتتم عملية استثمار التاريخ داخل الرواية، عن طريق لجوء المؤلف إلى تقنية التناص، كونها من بين الوظائف الفنية التي تخدم السياق الروائي، وتنسجم معه بطريقة جمالية وموضوعية، وبالتالي فإن هذا المزيج المميز بين هذين العنصرين، يولد مصطلح التناص التاريخي الذي نعني به "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية، تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف، مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[(1)] وعليه فإن التاريخ في هذا المقام يخضع لسلطة الرواية، بحيث تستغل هذه الأخيرة مايتناسب مع أحداثها، وتهمل جل العناصر الثانوية التي ترى أنها لاتخدم السياق بشكل جيد.

وتعد رواية **غدا يوم جديد** من بين النصوص التي تفيض بشتى أنواع التناص التراثي وخاصة التاريخي منه، الذي طغى حضوره من خلال تشابك أحداثه وتناميها داخل نص الرواية بطريقة إبداعية مميزة، لقد عمل **بن هدوقة** من خلال هذا الخلط بين التاريخ والسرد على توليد معاني وأحداث جديدة ضمن هذا الخطاب الروائي، الشيء الذي استدعي طرح التساؤلات التالية: **كيف حاورت الرواية الموروث التاريخي ؟ وماالغاية التي ينشدها المؤلف من وراء استدعاءه لعدد غير هين من الأحداث والشخصيات التاريخية؟**

[(1)] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص:29، 30.

وبما أن التاريخ شكل خلفية مهمة ارتكزت عليها الرواية في تنمية أحداثها، سنتطرق فيما يلي إلى أبرز المواضع والسياقات، التي شهدت حضورا مكثفا للتراث التاريخي ضمنها.

2-1 الأحداث التاريخية:

من المعروف أن للجزائر تاريخ ثوري حافل بالبطولات والأمجاد، التي قام بها المجاهدين الأحرار إبان وجود الاستعمار الفرنسي بالجزائر، حيث تزخر هذه الحقبة بكم هائل من الأحداث والشخصيات التاريخية، التي لعبت دورا هاما في رسم المسار الكفاحي للجزائر، طوال السنوات التي خضعت فيها لحكم فرنسا، ويتجسد التداخل النصي مع هذه المرحلة من التاريخ في مواضع متنوعة من رواية **غدا يوم جديد** بشكل بيِّن وصريح حيث استحضر **بن هدوقة** جملة من الأحداث التاريخية الحقيقية، المستوحاة مما جرى إبان الاحتلال.

وكنموذج أولي لذلك في الرواية، نلفي إشارة الكاتب إلى حادثة الغزو الفرنسي للجزائر، التي تعد من أهم الأحداث التاريخية ذات بعد سياسي الراسخة في ذاكرة الجزائريين، وفي ذلك يقول السارد"**كثرة المسيرات والتجمعات والصلوات السياسية هي التي أوصلتنا إلى أحداث يونيو!**"[1] وفي سياق مختلف، نلمح دلالة أخرى لها صلة مباشرة بهذا الحدث المهم وقد وردت هذه الإحالة في مشهد محاكمة أحد الشباب الثوريين الذين وقفوا بالمرصاد لفرنسا وأتباعها، ورفضوا أن تخضع الجزائر لسلطة المستعمر جملة وتفصيلا، ومما جاء من إشارة إلى هذه الواقعة، في حديث هيئة الدفاع الخاصة بهذا الشاب نذكر"**وأضافت تلك الصحف التي نقل عنها موكلي، أن الجزء الباقي أمر السيد الوالي بأن تفصل ملابس عسكرية على غرار الملابس التي كان يلبسها الجيش أثناء دخوله للجزائر سنة 1830**"[2] يتمظهر التداخل النصي مع التاريخ في هذين المقطعين

[1] الرواية، ص:192.

[2] الرواية، ص:311، 312.

بشكل صريح ومباشر، إذ تم استدعاء حدث تاريخي غني عن التعريف، وله وجوده الفعلي على أرض الواقع **14جوان1830** السنة التي فقدت فيها الجزائر سلطتها وسيادتها على أرضها وشعبها بشكل نهائي، وأضحت مجرد مستوطنة استعمارية يكثر فيها القتل والتنكيل بالضعفاء والأبرياء، والمتحدث في هذا السياق استخدم آلية الإحالة على الزمن التاريخي، وتحديدا سنة الحادثة لكن بطريقة موجزة جدا، حيث اكتفى السارد بذكر بعض الأسباب، التي كان لها يد في هذا الغزو دون أن يخوض في تفاصيله، وإنما اكتفى بصهره بطريقة ذكية تخدم السياق الذي وردت فيه.

ويتوالى استثمار الحدث التاريخي بالجزائر ضمن أحداث الرواية، من خلال عرض المؤلف لمناسبة احتفال فرنسا بمرور مائة سنة على احتلالها الجزائر، والذي يعد محط فخر واعتزاز بالنسبة لها، لقد شهدت المساحة السردية للرواية حضورا معتبرا لهذا الحدث، كشف من خلاله **بن هدوقة** عن مدى قدسيته بالنسبة للاحتلال، لدرجة أنه كان يدين بشدة كل من تقاعس عن حضوره أو أبدى رفضا له، وهو ما نلفيه في هذا المقطع السردي، الذي امتثل فيه قدور للمسائلة من قبل الدرك، بسبب إعراضه عن حضور هذا الاحتفال "**هل احتفل بمرور مائة سنة على دخول الحضارة إلى الجزائر؟ لماذا لم يحتفل؟ ما معنى ذلك؟ هل هو عدو للحضارة، أم لفرنسا؟ ألا يعرف أن الحضارة وفرنسا في الجزائر شيء واحد؟..**"[1] إن استثمار التاريخ في هذا السياق واضح جدا، لكنه تم بطريقة سطحية فقط، فالراوي لم يتعمق في استهلاك الكثير من التفاصيل الخاصة بهذا الحدث وإنما اكتفى بوصف نرجسية المستعمر الفرنسي وسياسيته القمعية التي يتكئ عليها.

ومن النماذج الدالة على ذلك أيضا، ماورد في هذا السياق الاستذكاري الذي ينتقل فيه سرد سير الأحداث إلى عزوز، فيستحضر موقفا لواحد من هذه الممارسات القمعية، عندما تم إجبار الأهالي على الحضور للمئوية الفرنسية، والهتاف للعدو الذي سلب أرضهم وحريتهم "**أوصاهم بأن يبلغوا السكان أن الحضور إجباري، وعليهم أن يهتفوا عند مرور**

---

[1] الرواية، ص:58.

موكب الرئيس: تحيا فرنسا أمنا! تحيا فرنسا أمنا !ثم بعد مرور الموكب يتفرقون، كل واحد يعود من حيث أتى"[1] وفي سياق آخر يستطرد السارد الحديث، عن مصير كل من توانى في تنفيذ هذه الأوامر، أو أبدى إعراضه عن هذا الفعل "**كل الذين ألقى عليهم بمناسبة اليوبيل الاستعماري، سواء لرفضهم دفع الغرامات التي فرضت عليهم لتغطية النفقات، أو لعدم مشاركتهم في استقبال رئيس الجمهورية... كلهم سيحاكمون يوم الجمعة**"[2] إن تعرض المؤلف لهذه التفاصيل الدقيقة، التي غالبا ما يتغاضى المؤرخون عن ذكرها في مؤلفاتهم التاريخية، واستغلالها بما يتناسب والسياق الروائي، تم بأسلوب إبداعي مميز ساهم في بناء الأحداث والوقائع، وخلق أطر زمكانية تاريخية جديدة ضمن أحداث الرواية.

لقد سلطت هذه الرواية أضوائها على مجموعة من المحطات التاريخية، المستلهمة من أحداث الثورة الجزائرية ومابعدها، حيث عكف المؤلف على ذكر عدد من الوقائع بشكل سطحي دون الغلو في تفاصيلها، ودمجها مع سياق الحكي وفق مايخدم سيرورة الأحداث ضمن النص، ومن بين المقاطع التي تحيل على ذلك، ماجاء في وصف نوفمبر المجيد بصورة جد مقتضبة على لسان مسعودة، إبان معاتبتها لأهالي القرية، الذين تخلو عن أرضهم وتقاعسوا في الدفاع عن القضية الجزائرية، التي كادت أن تطوى وتندثر لولا اندلاع ثورة نوفمبر "**مات الضمير الجماعي فيها فتركت أفرادا يتصرفون في مصائرها...لم تدر أن الأرض تنتقم للأرض حتى جاءت ثورة نوفمبر**"[3].

وفي مقطع آخر يزاوج الكاتب بين حدثين يختلفان في التاريخ ولكن يشتركان في الوقائع، هما **11ديسمبر1960** و**5أكتوبر1988** انتفض خلالهما الشعب الجزائري، وخرج الملايين إلى الشوارع، الذين رفضوا سياسة القمع والتهميش التي يخضعون أليها "**أكتوبر**

(1) الرواية، ص:266.

(2) الرواية، ص:179،280.

(3) الرواية، ص:250.

أنطقني أكوام الزجاج التي ملأت الأنهج، أدخنة الغازات والسيارات والبنايات المحترقة، أزيز الرشاشات والبنادق والدبابات ذكرني في11 ديسمبر، وأياما أخرى..لكن دماء أكتوبر سالت في الشارع الذي بنته الرذيلة والنسيان! دماء ديسمبر سالت في الحلم الأخضر! ذلك هو الفرق! لابد أن لاننسى هذا"[1] يتجلى التداخل النصي مع عامل التاريخ في هذا السياق باعتماد آلية البتر، حيث تجاوز الروائي الكثير من التفاصيل الخاصة بهذين الحدثين، اللذين كانا منعرجا حقيقيا في مسار النضال التحرري بالجزائر، وعليه فإن توظيف المؤلف لكل هذه الأحداث المقتبسة من الثورة الجزائرية، جاء ليبرز حقيقة الانتماء الوطني بالنسبة للشخصيات الروائية من جهة، وليضاعف شعرية السياق وإثراءه من جهة أخرى.

ومن نماذج حضور التاريخ العالمي في الرواية، تتداخل هذه الأخيرة مع أحداث الحرب العالمية الأولى، التي شارك في صفوفها عدد كبير من الجزائريين، الذين تم ترحيلهم قصدا من طرف الاستعمار الفرنسي من أجل المحاربة في صفوفهم، وقد نجم على إثرها الكثير من الخسائر المادية والبشرية، ومما يشير إلى هذا الحدث التاريخي في الرواية، الحوار الذي جمع بين كل من خديجة وقدور وعمته العجوز، حول حقيقة مشاركة عدد من رجال الدشرة في هذه الحرب البسوس، ونقرأ ذلك في البنى السردية الفرعية التالية :

-"فرنسا تحارب وأولادنا ورجالنا يموتون عليها، في تلك السنة ذهب عشرة شبان من شبان الدشرة"[2]

- "عشرة شاركوا في الحرب العالمية من هذه الدشرة وحدها!

- "نعم ياولدي، عشرة من دشرتنا، ثلاثة منهم قتلوا، أبو خديجة واثنان آخران رحمهم الله، ثلاثة لم يعودوا ولايعرف أحد عنهم شيئا"[3]

---

[1] الرواية، ص:13.

[2] الرواية، ص:121.

[3] الرواية، ص:122.

- " **فرنسا تأخذ أولادنا للحرب. من قُتِلَ قُتِلْ، ومن عاد تجعله (شامبيطا) علينا إن بقي خاضعا لها**"[1].

لقد اعتمد المؤلف في بناء هذه المقاطع على مرجعية تاريخية مهمة، استنطقها داخل النص بطريقة ذكية، ساهمت في بلورة السياق الذي تناصت معه، والغرض من استدعاء هذا الحدث دون غيره ، هو الكشف عن تاريخ من لا تاريخ لهم، والاحتجاج عن تهمشيهم من طرف المؤرخين بطريقة محنكة وواعية.

لم يقتصر **بن هدوقة** في استلهام التاريخ ضمن الرواية على أسلوب مباشر فقط وإنما لجأ إلى آليتي التخييل والتشبيه أيضا، وهو مانلفيه في سرده لتفاصيل هلاك المخفي بن مرابط "**كان يلبس حزاما من فضة، من عهد يوغرطة! من لبسه لا ينفذ في جسمه سيف ولا رصاص! لا يعلم سر هذا الحزام إلا عزوز، وهو الذي أطلع الدرك والجيش الفرنسي على ذلك السر، تماما كما وقع من قبل للمقراني في حربه ضد فرنسا**"[2] لقد زاوج هذا المقطع بين حدثين تاريخين مختلفين، الأول غلبت عليه صبغة التخييل، حيث يصور من خلاله السارد حادثة اغتيال المخفي بن مرابط والد مسعودة، بسبب وشاية عزوز به لدى غرمائه، كما نسب إليه جملة من الخوارق التي أضفت على هذه الشخصية مسحة أسطورية، أما الثاني فهو حدث مستلهم من واقعة تاريخية حقيقية، تتمثل في تصفية محمد المقراني غدرا برصاص جيش الاحتلال.

لقد استطاعت هذه الرواية أن تقف على أحداث واقعية متعددة، ذات ارتباط بالذاكرة الجماعية عموما، حيث استحضرت محطات تاريخية أخرى سياسية ودينية وتاريخية تخدم المرحلة التي تحكي عنها، **فسياسيا** استدعت مجموعة من المؤتمرات الدولية التي كان لها أثر بليغ في رسم المسار السياسي الخاص بالدول العربية، كمؤتمر **القمة الإسلامي** ومؤتمر **قمة كازان** اللذان انعقدت دورتهما بعد سقوط الخلافة الإسلامية، وتمت الإشارة إليهما بشكل وجيز في البنى السردية التالية:

---

(1) الرواية، ص:123.

(2) الرواية، ص:110.

-"**محمود الأكحل الذي قيل عنه أنه أرسل من موسكو فتوى علماء المسلمين بمؤتمر (كازان) سنة 1919**"(1)

-"**مثل الجزائر في مؤتمر كازان المذكور، ومثلها أيضا في المؤتمر الإسلامي حول الخلافة الذي انعقد في مصر، ثم في مكة سنة 1925**"(2)

يستوقفنا في هذا المثال الأسلوب المميز للكاتب في ربطه بين شخصية المخفي بن مرابط الافتراضية وأحداث تاريخية حقيقية، ، ويقوم هذا التداخل بين الواقع والخيال بوظيفة مهمة في السرد، تتمثل في خلق عامل الانزياح داخل الخطاب الروائي.

وفي سياق مختلف نلفي استدعاء السارد لواحد من أشهر التنظيمات السياسية، التي تأسست على يد عدد من الشخصيات الجزائرية، التي كان لها الباع الطويل في توجيه المسار الثوري بالجزائر، ألا وهو **حزب نجم شمال إفريقيا** الذي كان تحت قيادة مصالي الحاج، حيث بث هذا التنظيم السياسي الرعب في صفوف المستعمر الفرنسي، والدليل على ذلك في الرواية ماجاء في التقرير الذي أعدته التحريات الفرنسية حول هذا الحزب "**كانت التقارير التي بلغته تتعلق أساسا بثلاث تنظيمات: التنظيم الأول يقول التقريرهو أخطرها: (نجم شمال إفريقيا) المنحل بحكم صادر في 1929/11/20**"(3) بالرغم من المعلومات الشحيحة التي استثمرها السارد في السياق حول هذا الحزب، إلا أنها تعالقت مع المضمون الذي طرحه في هذا المقطع بطريقة متناغمة، وخدمت المعنى بشكل جيد فاسترجاع الرواية لهذه المحطة التاريخية المهمة، كان الغرض منها استنهاض الماضي وبعثه من جديد.

وتستحضر الرواية حدثا سياسيا آخرآ لايقل أهمية عن سابقيه، وهو مؤتمر **دول عدم الانحياز الإفريقي الآسيوي** الذي يعد من بين أهم الحركات السياسية ذات بعد عالمي، التي تقوم على مجابهة الممارسات القمعية ضد الشعوب المضطهدة، وتعد الجزائر من بين الدول التي احتضنت أحد قمم هذه الحركة، حيث جاءت الإشارة إلى هذا الحدث في

(1) الرواية، ص:108

(2) الرواية، ص:110.

(3) الرواية، ص:95.

الرواية بصورة مقتضبة ضمن السياق التالي "**كانت الجزائر تستعد لاحتضان مؤتمر دول عدم الانحياز الإفريقي الآسيوي، كنت ذات يوم مارة من هناك كعادتي، وإذا بي أرى على مثلث الأزهار دبابة! كان ذلك في 19 جوان1965!**"[1] إن اعتماد الرواية على هذا المزيج من التناصات السياسية، أثرى مضمونها وزاد من شعرية لغتها ودلالاتها، ويلاحظ أنها جاءت في مجملها منسجمة مع السياق الذي وردت ضمنه.

أما على المستوى الديني فتقف الرواية على مرحلة تاريخية مهمة، شهدت فيها الجزائر انزياحا خطيرا على مستوى كل من الدين والعقيدة، وذلك بسبب الانتشار الهائل لفكر المذاهب الصوفية والطرقية بالزوايا ودور العلم، التي ترمي في مجملها إلى الطعن في القرآن الكريم والتقليل من قداسته، والأمر عينه ينطبق على جل النصوص الدينية الأخرى التي لها علاقة بالإسلام، وقد تمت الإحالة على هذا الحدث ضمن أحداث الرواية في النصيحة التي قدمها أحد شيوخ الدين الأجلاء للحبيب، بعدم انتهاجه الفكر الضلالي الخاص بالصوفية، وتجنب الإقتداء بهذا المذهب، الذي يضرب في العقيدة والإيمان ويرمي إلى زعزعتها "**لم تكن محادثة الشيخ للحبيب من عل، كانت محادثة أخوية أبوية روحية بسيطة ومؤثرة. أفهمه أن الجزائري إذا لم يعتصم بالصبر في كل الحالات سيلغى إلغاء من الوجود... أفهمه أيضا أن كثرة المذاهب واختلافها هو الذي يغربل الأفكار وينقحها**"[2].

وفي سياق آخر أشار الروائي إلى واحدة من أشهر الحركات الصوفية المحمودة نوعا ما وهي **الطريقة الرحمانية**، التي بالرغم من أن نشاطها الأصلي ديني، إلا أنه كان لها دور سياسي كبير إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، وذلك من خلال عملها الدؤوب على محاربة الجهل والتخلف، الذي نثر بذوره العدو في عقول العامة، ونلمس في الرواية

[1] الرواية، ص:327-328.

[2] الرواية، ص:245.

وصفا لبعض الطقوس التي يمارسها المعتنقين للطريقة الرحمانية إبان جلساتهم اليومية، والحديث عن ذلك ورد في الوحدات السردية التالية:

- "**انطلق القصادون ينشدون مدائح نبوية وصوفية، وغراميات قدسية، على وقع طبلين صغيرين، بأصوات نهاية في الرخامة والعذوبة، تثير الشوق إلى زيارة مكة والمدينة والأضرحة الشريفة**"[1]

-"**بعد العشاء يقيمون الحفلات الفلكلورية ذات الصبغة الصوفية: رقص، ردس (رقص يدق الراقصون فيه الأرض بأرجلهم، صفوفا صفوفا) حفلات موسيقية، حلقات ذكر، حلقات قراءة قرآن، إلخ..**"[2]

لقد وقفت الرواية في هذا المقطع على مجموعة من التفاصيل، التي تصور حجم الهوة بين الفكر الإسلامي الصحيح والصوفي المحرف، فكل الممارسات التي عكف المؤلف على ذكرها لا تمد بصلة إلى العقيدة السليمة، لكن حضور كل هذه المعلومات التاريخية ذات البعد الديني، ساهمت في تنوع الدلالات والمعاني داخل النص، وفتحت باب التأويل أمام القراء والنقاد.

لم تقتصر هذه الرواية على استلهام التاريخ الجزائري فقط، بل أعادتنا إلى سنون قد خلت، لتذركنا بحروب خاضها العرب منها ما أضحى في طي النسيان، ومنها مايزال مستعرا لحد الساعة، كقضية **حرب الخليج** التي دارت رحاها بين العراق والكويت، بسبب خلافات مادية أبرزها رسم الحدود بين الدولتين، وقد تمت الإشارة إلى هذه الواقعة التاريخية ضمن الرواية بطريقة سطحية، جاءت على لسان مسعودة وهي تستذكر الحدث "**شريط الخليج يمر في رأسي كما تمر الأيام، وكما يتعاقب الحكام، وكما يتكرر الكلام!**"[3] وتستطرد هذا الاستذكار بعدد من الأسئلة "**هل نحن في حرب؟ مع من؟ بكل هذه السرعة**

(1) الرواية، ص:233.

(2) الرواية ، ص:234.

(3) الرواية ، ص:269.

ننسى!؟ حرب الخليج لم تمض عليها شهور. بل ما تزال مستمرة!"[1] لقد جمعت مسعودة بهذا الحدث التاريخي ذكرى حزينة، تتمثل في عدم قدرتها على أداء مناسك الحج، بسبب نشوب الحرب في الخليج العربي "**أكتوبر أنطقني وحرب الخليج حرمتني من الحج وحالة الحصار والحوار أكملت الباقي!**"[2] واستدعاء المؤلف لهذه الواقعة كان مؤشرا قرب من خلاله للقارئ الفترة الزمنية التي عاشت فيها هذه الشخصية الافتراضية.

يتوالى استنطاق التاريخ العربي العتيق داخل الرواية، وهو مانبصره في حديث السارد حول حادثة **الاجتياح المغولي لبغداد** لكن صورة جد موجزة "**الوجوه سوداء، تذكر بقرون الظلام والانحطاط، بعد دخول المغول إلى بغداد كما يحكي التاريخ!**"[3] إن هذه الحادثة التاريخية التي عكف على ذكرها السارد، تعود بذاكرتنا إلى حدث تاريخي قديم جدا، يتمثل في سقوط دولة بغداد على يد المغول، الذين كانوا سببا في خراب هذه الحضارة العربية العظمى، ويستمر تفاعل الرواية مع التاريخ حيث سجلت أحداثها تلميحا **للقضية الفلسطينية** على لسان مسعودة، التي قدمت من خلال المقطع السردي التالي وصفا لتاريخ فلسطين الضاربة جذوره في القدم "**تربة فلسطين أنبتت الأنبياء، تحت كل حجرة نبي، وفي كل حجرة رسالة، وآخر رسالة تقول: لا مكان لفلسطيني في فلسطين! إنما هي للوافدين!**"[4] وتقصد الساردة بالوافدين بني صهيون، الذين جرتهم أطماعهم إلى الاستيلاء على الأراضي الفلسطينية وتقسيمها، والنزاع بين هذين القطبين لا يزال مستمرا إلى أجل مجهول، إن الروائي في هذا المقطع أورد التاريخ بصفة ظاهرية فقط، دون الحاجة لتوثيق المعلومات بحرفيتها، لذلك اكتفى بالاشارة إلى القضية الفلسطينية داخل السياق النصي للرواية، بأسلوب بسيط خال من التراكمات التي لا تخدم المعنى في هذا الموضع حسبه.

(1) الرواية، ص:270.
(2) الرواية ، ص:294.
(3) الرواية ، ص:328.
(4) الرواية ، ص:130.

لقد شكل الحضور المتنوع للتراث التاريخي في الرواية، إضافة هامة ساهمت في فتح آفاق التأويل وتعدد القراءات للنص، فهو من بين المقومات الفنية التي تضفي مسحة جمالية خاصة على المضمون، وتخلق أبعادا فكرية جديدة من شأنها أن تضاعف من وتيرة التشويق داخل الرواية، لقد أظهر **بن هدوقة** وإجادة وإبداعا في طريقة دمجه بين التاريخ والخطاب الروائي، حيث استثمر بحنكة كل ما يخدم المعنى ويتماشى معه، دون الخروج عن الأحداث الإطارية للرواية، كما ارتكز على آلية التخييل لبعض الحقائق التاريخية، من أجل توسيع آفاق التأويل والمضاعفة من دقة السرد وانزياح اللغة.

2-2 الشخصيات التاريخية:

تعد الشخصية حجر الأساس في العمل الروائي ودعامته التي لا يستقيم من دونها فلا قيمة لأحداث بمعزل عن شخصيات تحرك سيرورتها وتحدد مسارها، إذ هي العنصر الأساسي في التفاعل مع الزمان والمكان، وقد تعددت نماذج الشخصيات في رواية "**غدا يوم جديد**" خاصة التاريخية منها، حيث سجلت هذه الأخيرة حضورا معتبرا ضمن أحداث الرواية، فنجد المؤلف قد اختار من شخصيات التاريخ " **مايوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي**"[1] بطريقة سلسة تتماشى والسياق الذي وردت فيه، واستدعاء **بن هدوقة** لشخوص تاريخية غير فاعلة ضمن الأحداث، كان في سبيل كسره لخطية الزمن، وذلك بعودته إلى التراث التاريخي، واستثمار كل حدث أو شخصية من شأنها أن تخدم فكرة الرواية أو موقفه كمؤلف.

وبما أن هذه الرواية اتكأت على التاريخ الثوري الجزائري مرجعا لها، وتواشجت أحداثها معه بشكل ملفت، هو مايفسر استدعائها لقامات تاريخية شاركت في الحدث التحرري للجزائر من أصفاد الاحتلال الغاشم، حيث تمت الإشارة إليها من قبل المؤلف في مواضع متنوعة من سياقات الرواية، بطريقة سطحية فقط دون التوغل في تفاصيل إنجازاتها التاريخية ذات البعد السياسي، وكنموذج أولي لذلك نذكر ماجاء على لسان

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص:120.

قدور، وهو يعدد أسماء ثورية ذاع صيتها في ميدان الفكر والإصلاح والكفاح، نظرا لعملها الدؤوب في المحافظة على مقومات الهوية الوطنية ولالتزامها بالقضية الجزائرية "**لو تحدث الشيخ العقبي، أو الشيخ عبد الحميد، أو الشيخ البشير أو شيخ آخر من العلماء المعروفين، لفهم الناس، ولسمعوا**"[(1)] يتمظهر التداخل مع التاريخ في هذا المقطع بشكل جلي، إذ يستحضر السارد شخصيات تاريخية، لها وزنها الثقيل في التاريخ وراسخة في أذهان الجزائريين بخاصة، والملاحظ أن الإحالة على هذه الشخصيات التاريخية تمت بإيجاز، دون التطرق إلى ذكر تفاصيل حياتهم أو أساليبهم في المقاومة، إذ أن حضورهم كان بشكل رمزي فقط يوحي بدورهم الفعال في نشر الدين والعلم والمعرفة، في ظل الجهل والتخلف الذي كان يغرق فيه المجتمع الجزائري.

ومن الشخصيات التاريخية، التي كان لحضورها دورا بارزا في إضفاء مسحة جمالية خاصة على النص، نلفي استدعاء المؤلف لاثنين من أشهر رموز المقاومة في الجزائر، وهما **الأمير عبد القادر** و**الأمير خالد**، اللذين حملا على عاتقهما مسؤولية رد الاعتبار للجزائر، واسترجاع حرية شعبها المسلوبة قصرا، ونلمح ذلك في السياقات السردية التالية:

-"**ماذا يراد باسم قدور؟ لماذا سمي بهذا الاسم؟ هل يعني ذلك تلميحا إلى القوة أم تذكيرا بعبد القادر الأمير؟**"[(2)]

-"**المخفي بن المرابط من أكبر أنصار الأمير خالد، كان يشتري المآت من جريدة الإقدام ويوزعها بالمجان، ويقرأها على من لايعرف القراءة!**"[(3)]

لقد استغل السارد في هذه المقاطع من الرواية، شخصيات تاريخية مرجعية لها وجودها الفعلي على أرض الواقع، واكتفى بالإحالة على أسمائها الخاصة فقط، دون اللجوء إلى ذكر مآثرها أو ماقامت به من بطولات في سبيل تحرير الوطن، غير أن

(1) الرواية، ص:69.

(2) الرواية، ص:58.

(3) الرواية، ص108.

استدعائها لم يكن عبثا، وإنما لتعزيز المعنى وتقويته ومنح دلالات متنوعة بغية إثراء السياق.

لقد وقفت الرواية أثناء استرجاعها للتاريخ، على شخصيات مرجعية تاريخة أخرى ذكرت أثناء الحكي، وتمت الإشارة إليها من خلال فعل اشتهرت به، ومن الأمثلة الدالة على ذلك ضمن النص السردي، إشارة الراوي إلى حادثة اشتهر بها **الداي حسين** الذي يعد من أبرز أعلام التاريخ الجزائري "**كذلك كتب مقالات، حول استلام الجزائر من الداي حسين والملابسات التي أدت إلى ذلك الفعل**"[(1)] يستحضر السارد هنا زمن سقوط الدولة الجزائرية وواقعة تسليمها إلى قوات الاحتلال الفرنسي، من قبل **الداي حسين** بعدما انقطعت به سبل المقاومة، وهو حدث تاريخي تحفظه الذاكرة الجزائرية، نظرا للمخلفات السلبية التي ترتبت عنه، ويستمر استدعاء الشخصيات التاريخية، عبر اعتماد آلية الاستشهاد بأحد الوقائع الحقيقية التي اشتهرت بها، ومن نماذج ذلك مانلفيه في مماثلة السارد بين حادثة اغتيال المخفي بن مرابط، أحد الشخصيات الافتراضية في الرواية بعدما تمت الوشاية به من طرف الخونة لدى العدو، وبين واقعة تصفية **محمد المقراني**، الذي يعد من أبرز قواد الثورة الجزائرية، رميا بالرصاص الفرنسي وفي ذلك يقول "**تماما كما وقع من قبل للمقراني في حربه ضد فرنسا!**"[(2)] إن الهدف من استحضار الشخصية التاريخية في هذا المقام، هو إضفاء الطابع الواقعي على الحدث الافتراضي الذي ذكره السارد، وبالرغم من أن الإحالة على هذه الشخصية المرجعية كانت جد وجيزة، إلا أنها ساهمت في خدمة المعنى الذي نسبت إليه ضمن أحداث الرواية.

إن اهتمام المؤلف بالشخصيات التاريخية، التي ارتبطت سيرتها الذاتية بمجابهة قوى الاستعمار، والنهوض بالقضية الوطنية والدفاع عن الأرض كان بارزا، إلا أنه لم ينأى عن ذكر فئة أخرى ارتبط اسمها بخيانة الوطن، والوشاية بالمجاهدين مقابل أطماع مادية

---

(1) الرواية ، ص308.

(2) الرواية، ص:110.

والملاحظ أن حضور هذا النمط من الشخصيات كان شحيحا، حيث اكتفت الرواية بنموذج واحد، ورد ضمن الحوار الذي دار بين مسعودة والكاتب، الذي يعمل على تدوين تفاصيل حياتها "**أكتب القصة مبعثرة، لكي لايبعد الزمن بين أحداثها، لكي لايكون البعد شاسعا بين أكتوبر وديسمبر مثلا، بين باشاغا بوعلام وبوعلام باشاغا! فهمت؟** "[1] وفي المقطع إشارة إلى شخصية **باشاغا بوعلام**، التي استحضرها المؤلف كنموذج مثل الخيانة والبطش والفتنة، كون هذا الشخص مصنف ضمن خانة الحركة الذين باعوا الوطن وتسببوا في هلاك المجاهدين بسبب الوشاية بهم لدى العدو، إن انفتاح النص على شخصيات تاريخية متنوعة ساهمت إيجابا وسلبا في صنع الحدث الثوري بالجزائر، كان لها أثرا كبيرا في إعطاء مدلولات رمزية واسعة ساهمت في تصعيد الوقائع ضمن الرواية.

لم تقتصر الرواية في بناء أحداثها، على استدعاء الشخصيات التاريخية المحلية فقط، بل كان لنماذج أخرى عربية وأجنبية نصيب من ذلك، أما **عربيا** فقد تمت الإشارة إلى شخصيات تاريخية اشتهرت بنضالها السياسي، بالإحالة على الاسم الشخصي فقط دون الغلو في ذكر ماضيها التاريخي، وبالرغم من كونها غير فاعلة ضمن النشاط السردي للرواية، إلا أن حضورها الرمزي كان له الباع الطويل في إثراء المعاني وتنوعها، ومن المواضع السردية التي خدمها حضور هذه الشخصيات، ماجاء من تفاصيل حول المخفي بن مرابط على لسان ابنته مسعودة "**المخفي رجل أمين، صديق الفقراء ومعين المحرومين، قرأ في تونس، كان صديق لعبد العزيز الثعالبي، وقرأ في مصر وكان من أنصار سعد زغلول**"[2]

[1] الرواية، ص:16.

[2] الرواية، ص:109.

وتستطرد الكلام قائلة: "**المخفي كان على اتصال بعبد الكريم الخطابي وثورته بالريف المغربي، اتفق معه على إشعال الثورة في الجزائر**"[1] نلمح في حديثها إشارة إلى عدد من الشخصيات التاريخية، التي ساهمت في صنع الحدث السياسي عربيا، أمثال **عبد العزيز الثعالبي وسعد زغلول وعبد الكريم الخطابي**، الذين عرفوا بمواقفهم المعارضة لسلطة الاحتلال، وبتضامنهم مع القضايا العربية خاصة الجزائرية منها، وذلك عبر رفعهم لشعارات التحرر من جبروت وتعسف أنظمة الحكم الظالمة، وبالتالي فإن حضور هذه الشخصيات التاريخية الواقعية ضمن هذا الحدث الافتراضي كان له مسحة جمالية خاصة.

أما بالنسبة للشخصيات التاريخية الأجنبية، فقد عرفت حضورا محتشما ضمن أحداث الرواية، مقارنة بنظيرتها العربية، وذلك نظرا لقلة الأحداث التي تتوازى معها، ومن بين النماذج التي تشابكت مع وقائع الرواية نجد **غاسطون دوميرغ**، الذي تم استدعاؤه كشخصية مرجعية دون الحديث عن مجموع منجزاته التاريخية، "**عندما مر من هناك! غاسطون دوميرغ Doumergue Gaston رئيس الجمهوية، صافحة بحرارة لما قال له الحاكم: أنه حارب إلى جانبي في فيردان وجرحنا معا!**"[2] ورد ذكر هذه الشخصية التاريخية، ضمن مشهد احتفال فرنسا بمرور مائة عام على احتلالها الجزائر، واستنطاقها ضمن هذا الحدث التاريخي المهم، كان لغرض منح أبعاد واقعية للسياق الذي ارتبطت به ولمراعاة تفاصيله الدقيقة، وبالرغم من ظهورها بصورة مقتضبة ضمن هذا المقطع السردي، إلا أنها شكلت إضافة هامة للحدث، نظرا لما تحمله من طاقات دلالية وإيحائية.

لم يقتصر المؤلف في استثماره للشخصيات التاريخية الغربية، على من امتهنوا السياسة فقط، بل توجه إلى لنماذج أخرى ذات ارتباط بالعلم والمعرفة، كان لهم يد في تخريب الهوية الثقافية الجزائرية، والحديث عن هذه الفئة ورد على لسان نائب الحق

---

[1] الرواية، ص:109.

[2] الرواية، ص:276.

العام، وهو يدافع عن جملة من المفكرين والفلاسفة الفرنسيين، تعرضوا للنقد ضمن مقالة كتبها أحد الشبان الجزائريين المناضلين الرافضين لفكرهم "**فشتم علماء نبلاء أجلاء من أمثال: آلازار(Alazard) وأيسكي (ESQUER) وليسيبيس(LESPES) ومارسييه (Marcais) و غزيل (Geselle)، زعم أن هؤلاء العلماء يؤسسون تاريخية وهمية للاتينية الجزائر! قال هذا بكل وقاحة**"[1]

استحضر السارد في هذا المقطع شخصيات تاريخية أجنبية، لها وجودها الفعلي في الواقع، برز نشاطها إبان الحقبة الاستعمارية للجزائر، واتخذت من العلم والفن غطاء لتمرر به مكائد الاحتلال، والملاحظ أن جل هذه الأسماء التي عكف المؤلف على ذكرها بهذا النمط المتسلسل، عرفت تاريخيا بمواقفها وآرائها السياسية المناهضة لحرية الجزائر وبعملها الدؤوب على طمس هوية شعبها وقتل مبادئه.

إن استنطاق السارد لهذه الشخصيات التاريخية المرجعية، ضمن هذا المقطع السردي لم يقتضي منه الرجوع لقرائن تاريخية، تكشف عن مولدها أو منجزاتها العلمية، بل اكتفى بتوظيفها على شكل رموز تاريخية، تحيل على سياسة التزوير والبهتان التي انتهجتها فرنسا في تحريفها لتاريخ الجزائر ونسبه إليها.

اتكأ **بن هدوقة** في بنائه لأحداث هذه الرواية على رصيد تاريخي ثري، مدها بأساليب القوة والتميز، والملاحظ أنه حاول بعث التاريخ الثوري الجزائري من جديد، عبر استدعائه لشخصيات تاريخية واقعية وأخرى افتراضية، ساهمت في هذا الحدث التحرري العظيم، وبالرغم من أن حضورها كان رمزيا فقط، إلا أنها تفاعلت مع النص بصورة مميزة، أسهمت في رسم معالم الرواية الفكرية وبلورة رؤاها الفنية والجمالية.

---

[1]الرواية، ص:309.

لقد حاور المؤلف التراث التاريخي من خلال استثمار تفاصيله، بما يخدم الأحداث الإطارية للرواية وجعله عمادا لها، وعموما فإن استثماره للتاريخ بأحداثه وشخوصه، تأتت عن درايته بمدى الجماليات الفنية، التي ينطوي عليها حضوره ضمن الرواية.

ثالثا/ التراث الشعبي:

لقد عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية منذ نشأتها الأولى، الكثير من الموضوعات التي تصب في سياقات اجتماعية وسياسية وثقافية، عاشتها الجزائر إبان مرحلة الاستقلال، والملاحظ أن الخطاب الروائي الذي احتضنته بعض هذه النصوص، قد تماهى إلى حد بعيد مع عنصر التراث، ويرجع ذلك إلى إصرار أدباء هذه المرحلة، على إعادة التأصيل لكل ماهو مرتبط بثقافة المجتمع الجزائري.

وبما أن التراث من أهم المقومات التي تنهض عليها الهوية الثقافية للأمم، فإنه من الطبيعي أن يحظى بمساحة واسعة داخل هذه النصوص، ويعد **عبد الحميد بن هدوقة** من أبرز الشخصيات الأدبية، التي أحدثت نقلة نوعية في مجال الكتابة الروائية بالجزائر والدارس لرواياته يلاحظ مدى تركيزه على عنصر التراث بمختلف تشكلاته، وتعد رواية غدا يوم جديد التي هي محط دراستنا اليوم، من بين أبرز نصوصه التي تفيض بالتراث حيث احتضنت الكثير من التفاصيل الشعبية المستقاة من الحياة الشعبوية بالجزائر والملاحظ أنها جاءت متخمة بجل أنواعه من أمثال وحكايا وأغاني شعبية بالإضافة إلى الكثير من العادات والتقاليد، وكل هذه العناصر ساهمت في إثراء هذا النص وتنويع دلالاته، ونظرا لما تحتوي عليه هذه المدونة الروائية من زخم تراثي، سنعكف على ذكر جل أنواعه التي سجلت حضورا بارزا ضمنها فيما يلي:

3-1 المثل الشعبي:

إن الأمثال الشعبية هي من بين أهم الإنتاجات التقليدية، المتناقلة شفويا بين أفراد المجتمع، والمميز فيها أنها سهلة التداول نظرا لكثافة لغتها وقصر حجمها، وهو ما يفسر انتشارها وذيوع صيتها في الكثير من المجتمعات، ومن المعروف أن المثل يستلهم من

حادثة أو موقف مؤثر استدعى قوله، كما ينفرد بخاصية مجهولية المؤلف كونه من منبت شعبي بحث.

وتعد الرواية من بين أهم النصوص التي عملت على توظيف هذا الضرب من التراث الشعبي، الشيء الذي يفسر استدعاؤه في مواضع متنوعة من رواية **غدا يوم جديد**، حيث استلهمت هذه الأخيرة عددا معتبرا من الأمثال الشعبية الجزائرية، والملاحظ أنه تم توظيفها بلهجة عامية وبطريقة مباشرة، ومن نماذج الأمثال الشعبية التي عكف المؤلف على تضمينها داخل نص الرواية نذكر مايلي:

1-"**محنة والمحاين بزاف**"[1] هو مثل شعبي جزائري يضرب عادة في التعبير عن الحب، وقد ورد في الرواية ضمن سياق سردي جاء على لسان قدور، حيث استنجد هذا الأخير بهذا المثل، لأنه رأى فيه المعنى المناسب الذي يمكنه من تفسير ماهية الوشم الذي اعتلى ذراعه، فهو حسبه يوحي بمدى صعوبة الحب والوقوع فيه، وذلك نظرا للمطبات الكثيرة التي واجهته، إبان خوضه لأحد التجارب العاطفية، وفي ذلك يقول " **قلب الفقير يدميه الحب الممنوع**"[2]

2-"راح في كيل الزيت"[3] وهو مثل شعبي يقال في الخيبة والخسران، أما في الرواية فقد كشف هذا المثل عن خيبة الحاج أحمد، بعد طرده من السفينة التي كانت ستنقله لأداء مناسك الحج، وكان هذا الرفض سببا في إدخاله دوامة من الحسرة والحزن كما أثار في نفسه موجه عارمة من القلق والغضب، ولكن هذا لم يمنع أهالي الدشرة من تلقيبه بالحاج أحمد، بمجرد أن له نية في ذلك، والشاهد في ذلك قولهم "**النية أسبق من العمل**"[4].

---

(1) الرواية، ص:15.

(2) الرواية، ص:15.

(3) الرواية، ص:47.

(4) الرواية، ص:54.

3-"**البنت كخبز الخميرة تنتفخ بسرعة إذا لم تسرع بإنضاجه على النار فسد**"[1]

يرتبط هذا المثل بموضوع الزواج بالنسبة للفتيات في القرى، ويتحدث عن أهم المعايير التي يحدد من خلالها السن المناسب لذلك، والذي غالبا لا يقاس بالسنين ولكن ببعض التفاصيل الجسمانية التي تظهر على الفتاة بعد مرحلة البلوغ، أما بالعودة إلى الرواية فإن هذا المثل ينطبق على مسعودة التي شرع زوج والدتها في التخطيط لزواجها فور وصولها سن البلوغ، وهو أمر شائع ومستساغ عند أهالي القرى، لكي لاتقوم بأي فعل يخالف التقاليد حسب ظنهم، ومن الأمثلة التي تضرب في ذلك أيضا "**زواج البنات من المكرمات**"[2].

4-"**المتزوج ماهو قليل**"[3] يكشف هذا المثل عن مدى صعوبة تكاليف الزواج في الأرياف، وهو الأمر الذي عانى منه قدور إبان خطبته المفاجئة من خديجة، فور قدومه من الجزائر العاصمة، بحكم أن موضوع الزواج لم يكن في حسبانه، لأن المقصد من وراء قدومه إلى الريف هو قضاء عطلة صيفية لا غير، وقد سببت هذه الضائقة المالية حرجا كبيرا لقدور، كادت أن تؤدي به إلى تأجيل زفافه، لولا عزوز الذي أنقذ الموقف بإقراضه شيئا من المال، واستشهد في ذلك بقوله" **المال يحضر ويغيب**"[4] **وجوه الرجال خير من المال**"[5] وعادة ماتقال هذه الأمثال الشعبية في التعبير عن القيمة المعنوية للعلاقات الشخصية، والتي لايضاهيها الماديات، التي غالبا ماتعوض مع مرور الزمن والملاحظ أن استحضار السارد لهذين المثلين دون غيرهما، قد ساهم في تقريب المعنى للمتلقي، وتوضيحه أكثر.

---

[1] الرواية، ص:105.
[2] الرواية، ص:105.
[3] الرواية، ص:150.
[4] الرواية، ص:151.
[5] الرواية، ص:151.

5- "**ملس من طينك يسجى لك**"[1] يضرب هذا المثل في سبيل تشجيع الزواج من الوسط العائلي، على اعتبار أنه أنجح وأصلح من الزيجات التي تتم من خارج العائلة الأم ضمن الرواية في فضل الزواج من بنت الدشرة، أما بالعودة إلى الرواية فقد ورد هذا المثل في سياق الحديث الذي دار بين عزوز وقدور، حيث أثنى الأول على قرار زواج الثاني من بنت عمه، واستشهد على صحة هذه الخطوة بمثل آخر يقول فيه" **بنت عمك ترفد همك**"[2].

6- "**كان الله ولاشي معاه**"[3] صور هذا المثل رؤية المخفي بن مرابط للحياة، فهي في مفهومة آيلة للزوال، وأنها مجرد مرحلة مؤقتة يعيشها الإنسان، ثم ينتقل إلي دار الآخرة، ويبقى حينئذ الملك كله لله وحده، إن نظرة الفناء هذه جاءت على لسان ابنته مسعودة في لحظات استذكارية لحديثها مع والدها الراحل.

7- "**قدور القامبة شراب اللامبة**"[4] لقد ورد هذا المثل بصيغة الاستهزاء، حيث ضربه أهل القرية في قدور سخرية منه، بعد أن انتشرت شائعات حول ارتكابه جريمة قتل شنيعة، راح ضحيتها محمد بن سعدون، وتعود أسباب هذه الواقعة إلى تداول أخبار على لسان أهل القرية، حول وجود علاقة مشبوهة تجمع كل من خديجة خطيبة الفاعل ومحمد الفارس الجميل، الشيء الذي ألهب نار الغيرة والحقد في نفس الخطيب، وكانت جل هذه الأسباب كافية لإقدام قدور على مثل هذا الفعل، حسب أهل القرية.

8-"**العلم بلا عمل كالشجرة بلا ثمر**"[5] جاء هذا المثل في سياق الحوار الذي دار بين كل من الحاج أحمد وابنه الحبيب، حيث عبر من خلاله عن مدى استيائه من عدم استثمار ابنه للعلمه في جني المال، وذلك بغية تثبيط عزيمته في الهجرة إلى تونس، بغية إكمال دراسته العليا ضمن أحد الزوايا، ناصحا إياه بالبقاء والبحث عن عمل في القرية، والاكتفاء بما تعلمه في السنوات الفارطة من المدرسة الفرنسية.

---

(1) الرواية، ص:151.
(2) الرواية، ص:151.
(3) الرواية، ص:191.
(4) الرواية، ص:198.
(5) الرواية، ص:217.

9- "**أطعم الكرش تستحي العين**"[(1)] جاء هذا المثل على لسان مسعودة، في سياق حديثها عن زوج والدتها المكنى بعزوز، وتقصد من وراء استحضارها لهذا المثل الشعبي الحديث عن طباعه الفاسدة والتي من بينها الرشاوى التي يستخدمها كحيلة لتجاوز المشاكل والصعاب التي يواجهها مع أعوان الإدارة، والتي هي حسبه أنسب حل لذلك.

10-"**البعرة تدل البعير**"[(2)] ورد هذا المثل في خضم حديث مسعودة عن مجموعة من الحقائق التاريخية التي تصب في قالب ديني، حيث اتخذت هذا المثل كمطية ترجمت من خلالها قول علماء الدين بأن "**القران يفسر بعضه بعضا**"[(3)] والملاحظ أنه جاء بلهجة شعبية حاولت الساردة من خلالها تقديم المعنى بأسلوب مغاير، والبعرة في هذا المثل تقصد بها الطريق إلى الإيمان والحرية.

11- " **المكتوبة على الجبين ما ينحوه اليدين**"[(4)] يمكن القول أن هذا المثل يحمل مقاصد عقائدية، فهو يعالج موضوع الاستسلام لمشيئة القضاء والقدر، أما بالنسبة لحضوره ضمن الرواية، فقد جاء معبرا عن شخصية عزوز القوية، الذي لا يخشى السفر إبان الليل أو النهار، كما ترجع هذه البسالة إلى إيمانه الشديد، بأن كل خير أو شر يصيب الإنسان هو من تقدير الله وحده، وقد ورد هذا المثل في مشهد سفر عزوز إلى بيت الحاج أحمد قصد العودة بمسعودة، إلى الديار.

12- "**الغابة بوذنيها**"[(5)] هذا المثل عبارة عن تشبيه بليغ، جمع هذا بين عنصرين هما عمق الفكرة وجمال التصوير، حيث شبه الكاتب الغابة بالإنسان الذي يفتعل التجسس على الغير، وفي هذا المقام جاء ذكر الأذن كأداة لذلك، والسياق الذي يشمل هذه الصيغة في الرواية، نلفيه في الحوار الذي دار بين كل من الحاج أحمد وعزوز، أثناء سيرهما في إلى البيت.

(1) الرواية، ص:253.
(2) الرواية، ص:272.
(3) الرواية، ص: 272.
(4) الرواية، ص:279.
(5) الرواية، ص:280.

13- "**يكسرو في party البيوش على عينين الناس**"[1] يضرب هذا المثل في الخداع والمكر والنفاق، ويستخدمه العامة للتعبير عن إدراكهم للحقائق، بالرغم من محاولة إخفائها وتمويهها، كما يقال للدلالة على كل من يتغاضى عن الحقيقة، كنوع من المكر والدهاء وجاءهذا المثل في الرواية على لسان الحاج أحمد، بعد خروجه من المحاكمة التي كانت حسب رأيه مجرد تمثيلية، قام بها الفرنسيون من أجل استغباء الحضور، والمواصلة في فرض حكمهم وسيطرتهم على البلاد، من خلال سجن المغلوب على أمرهم، وتسخيرهم كأيادي عاملة في المحجر.

2-3 الأغنية الشعبية:

تعد الأغنية الشعبية من بين أهم العناصر التي تعمل على حفظ الذاكرة الجماعية، لما تنطوي عليه من قيم فكرية وأخلاقية متعددة، فمن المعروف أن عالم الأغنية الشعبية غزير وغني بالدلالات والمعاني المتنوعة، التي من شأنها أن تشكل إضافة هامة داخل النصوص وهو الشيء الذي ما شجع الكثير من الروائيين على استلهامها داخل نصوصهم، كنموذج من التراث الشعبي الذي ينطوي على العديد من التجارب الاجتماعية، المستقاة من عمق المجتمع، ويعد **عبدالحميد بن هدوقة** من بين هؤلاء الروائيين الذين عملوا على توظيف الأغنية الشعبية، وهو مانجده حاضرا في عدد من مواضع روايته غدا يوم جديد التي هي محط بحثنا اليوم، ومن أمثلة ذلك ماورد على لسان نسوة الدشرة أثناء اشتغالهم على تحضيرات الخطبة، التي جمعت بين قدور وخديجة:

"**افَرْحِيْ يَا أُمْ الوْلِيْدْ الفَرْحْ جَاكْ يَا لاَ لاَّ!**
جَبْنَاهَا مَنْ رُؤُوسْ الجْبَالْ...
قَدَّمْتْ رَبِّي والنَّبِي مُحَمَّدْ مَنْ قَدَّمْ الله لاَ يْخِيْبْ عَلَى شِيْء
يُو، يُو، يُو!..."[2]

---

[1] الرواية، ص:316.
[2] الرواية، ص:139.

رددت النسوة هذه السمفونية الشعبية الخاصة بالزفاف الريفي، للتعبير عما يشعرون به من فرحة وغبطة، معلنين عبرها أن خديجة قد خرجت من زمرة العزاب، ودخلت عالم الحياة الزوجية، كما حملت هذه الأغنية حالات شعورية أخرى غير الفرح والسرور كالحسد والغمز واللمز، وهي صفات خاصة بالنسوة الأخريات الحاسدين لهذا الزواج فهذه الأغنية تصور لنا مدى جمال التقاليد الخاصة بالريف الجزائري.

وفي يتوالى استلهام الرواية لهذا الضرب من التراث الشعبي، وقد ورد ذلك ضمن أحداث الرواية على لسان فتيات القرية، حيث أنشدن صبيحة زفاف كل من خديجة وقدور هذه الأغنية الحزينة:

"آهْ يَا العَوْدَة الزَّرْقَا   أُشُرْبِي مَنْ رَأسْ العَــيْنْ

مُــولاَك مُحَمَّدْ   رَكْبُوك نَاس أخْرِيْنْ"[1]

والغرض من ترديدها صبيحة أحد أيام الزفاف، هو الكشف عن العلاقة التي تجمع خديجة بعشيقها محمد بن سعدون، والمقصود بالعودة الزرقاء فرس هذا الشاب الذي تحلم بالزواج منه جل فتيات الدشرة ، وتكرار القرويين مثل هكذا أغاني ليس عبثا، بل لغرض تسجيلهم لمختلف الأحداث المهمة التي تطرأ علي حياتهم، وكانت القصة التي جمعت بين هذين الحبيبين من بين الوقائع الجسيمة، التي ارتأت فتيات الدشرة أن يخلدنها عبر هذه الأهازيج الشعبية، والمعنى الظاهر لهذه الأغنية أن خديجة التي شبهوها بالفرس الزرقاء لم تعد ملكا لمحمد بن سعدون وأنه سيخسرها إلى الأبد إذا ماتم ارتباطها بقدور بشكل رسمي، ويعود سبب تشبيههم للفتاة بالفرس، إلى قدسية هذا الحيوان بالنسبة للقرويين، فهو ملكية خاصة لا يستعار، إما أن يباع أو يفك سراحة، وهو نفس الشيء بالنسبة للمرأة في منظورهم الشعبي.

[1]الرواية، ص:155.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأغنية قد تكررت في موضعين آخرين في الروايةوالمعنى في كل هاته التكرارات لم يختلف، لكن تم استحضارها في سياق آخر للتدليل على عمق الأذى الذي تركه هذا الحدث في نفس قدور، الأمر الذي دفع به إلى افتعال مشكلة مع صاحب العودة الزرقاء، وتنازله عن حلم الزواج بخديجة نهائيا.

وفي موضع مختلف من الرواية، نجد أن الروائي قد وظف أغنية أخرى من أغاني البنات القرويات، الرامزة إلى كل جديد في القرية من إشاعات وغراميات، ومن بينها نجد هذا المقطع الحزين:

"ضَــرْبُوهْ فِـــي صَفْيَّةْ عِيْسَى   آهْ، يَا الامَّيْمَةْ والقَلبْ لابَى يَنْسَى"[(1)]

لقد استحضر السارد هذه الأغنية الحزينة التي كتبت في رثاء محمد بن سعدون، بعد ماوجد صباحا ملقى على حجر، في ضفاف السواقي المسماة بصفية عيسى، لينتشر بعد ذلك خبر وفاة هذا الشاب على يد مجهول بالرصاص، الأمر الذي أثار حزن واستياء جل سكان الدشرة، خاصة النساء والفتيات اللائي عبرن عن مدى الألم الذي حل بهن، بأغاني حزينة لم يبقى منها سوى هذا البيت في ذاكرة مسعودة، وكان هذا الاغتيال الذي تعرض له محمد من بين الوقائع الحزينة، التي خلفت أثرا لم تمحه ذاكرتها بالرغم من مرور السنين، وكانت هذه الأغنية من بين الأسباب التي خلدت هذا الحدث بالذاكرة الشعبية.

3-3 الحكاية الشعبية:

لقد انفردت رواية **غدا يوم جديد** ببنية سردية مميزة، فهي لم ترتكز على توظيف الأساليب التقليدية في تأليف النصوص الجافة فحسب، بل انزاحت إلى دمج أنواع مختلفة من التفاعلات النصية، والتي من بينها **الحكاية الشعبية**، حيث عكف المؤلف على ذكر مجموعة متنوعة من الحكايات في عدد من سياقات الرواية، الأمر الذي جعل من النص بؤرة جامعة لنصوص شعبية متعددة ومتداخلة على مستوى الأحداث والشخصيات، وهو مايتضح جليا في النموذج التفاعلي الأول ضمن أحداث الرواية، حيث تروي مسعودة

(1) الرواية، ص:172.

حكاية عن جحا "**أتعرف حكاية جحا عند ما سئل عن قيام الساعة؟ أجاب: يوم أموت!**"[1] من الملاحظ أن المؤلف قد استحضر حكاية لشخصية شعبية مشهورة وهي **جحا** والملاحظ أن المعنى الذي جاءت به خال تماما من مظاهر الفكاهة، فهو يتحدث عن يوم البعث بطريقة شبه هزلية، فهذه الحكاية لم تكن سوى مجرد استشهاد استعانت به مسعودة، لتقدم صورة أوضح عن التقلبات النفسية التي عاشتها، وتعود الساردة بعد هذا التناص الشعبي لتسترسل في الحكي وتكمل ما تبقى من أحداث أخرى.

إن تداخل أحداث الرواية مع الحكاية الشعبية، لم يقتصر على نموذج واحد فقط وإنما تعدى ذلك إلى العديد منها، ونلفي ذلك في استدعاء المؤلف لمجموعة من الحكايات، التي بناها الناس حول المخفي بن المرابط، تلك الشخصية الافتراضية التي ارتبطت بها صفات الشجاعة والبسالة والوطنية، وورد الحديث عن ذلك على لسان مسعودة، عندما أخذت تعدد الروايات الخرافية التي قيلت في والدها، ونستشف ذلك في الكثير من البنى السردية الفرعية التالية:

-قالوا: "المخفي بن مرابط: رأسه أخضر، قلبه أحمر، لسانه أسمر"[2].

-قالوا: "ابن المرابط شيوعي أحمر من أصدقاء محمود الأكحل !محمود الأكحل عدو فرنسا في الشام وعدوها في الجزائر"

-قالوا: "ابن المرابط من أصدقاء شكيب أرسلان. ينادي مثله بالوحدة العربية من الخليج إلى المحيط، يعادي الاستعمار مثله[3].

-قالوا: "المخفي رجل أمين، صديق الفقراء ومعين المحرومين. قرأ في تونس. كان صديق عبدا لعزيز الثعالبي. وقرأ في مصر وكان من أنصار سعيد زغلول"[4].

إن تداخل السياق السردي مع هذا الكم من الحكايات الشعبية لم يكن عبثا، حيث قام بدور مهم في سرد الكثير من الحيثيات، التي تقدم للقارئ تفاصيل أكثر حول شخصية

---

[1]الرواية، ص:80.

[2] الرواية، ص:108.

[3]الرواية، ص:108.

[4]الرواية، ص:109.

المخفي بن المرابط الافتراضية، وقد اعتمد الروائي في ذلك على أسلوب توالد الحكايات وتداخلها، ليلم بأكثر عدد من الحكايات المبعثرة في التراث الشعبي حول هذه الشخصية وتم هذا التداخل باستخدامه آلية الاسترجاع، وهو ما نلفيه في حديث مسعودة عندما قطعت سير الحكي، وراحت تسترجع ماضي والدها، بغية تزويد القارئ بمعلومات تكميلية حول هذه الشخصية الغامضة، فراحت تسترسل في الحديث عما تبقى في ذاكرتها من حكايات شعبية متقطعة، ألفها أهالي القرية حول والدها المخفي بن المرابط، ونلمح ذلك في السياقات التالية:

-"قالو: المخفي قاطع طريق، سارق مواشي، لا يخاف لا من الموت، ولا من الحياة"(1)

-"قالو: المخفي بن المرابط من أكبر أنصار الأمير خالد، كان يشتري المآت من جريدة الإقدام ويوزعها بالمجان، ويقرأها على من لا يعرف القراءة!"(2)

-"قالو: المخفي كان على اتصال بعبد الكريم الخطابي وثورته بالريف المغربي اتفق معه على إشعال الثورة، وباع من أجل ذلك كل ما يملك، نظم جماعات مسلحة في الجبال، تخطف أموال الأغنياء لاشتراء السلاح لذلك قتلته فرنسا، وأشاعت أنه قتل في حادث المتفجرات بالمحجر، كما أشاعت قبل ذلك بأنه كان من كبار المجرمين قطاع الطرق، وبمقتله ارتاح الأبرياء من ظلمه، وعاد الأمن للناس"(3)

نلاحظ أن جل الحكايات الشعبية التي قالها الناس حول المخفي بن المرابط، يطغى عليها الكثير من التلميحات السياسية، وهذا يدل على أن هذا الشخص له ميول سياسية خاصة وأنهم وصفوه بالمجاهد، ولأن مخزون الذاكرة الشعبية متشعب ومتنوع جاءت الحكايات ثرية بأقوال مختلفة حول هذا الشخص، ومن بينها نجد الحكاية التي اتسمت بطابع خرافي عجائبي، وردت في خضم هذا الزخم الاستذكاري، الذي قامت به مسعودة وفي ذلك تقول" **إنه لم يقتل في المحجر، وإنما هرب منه وأثناء البحث عنه اشتبك بالجيش الفرنسي، وكان يلبس حزاما من فضة، من عهد يوغرطة! من لبسه لاينفذ في**

(1) الرواية، ص: 109.
(2) الرواية، ص: 108.
(3) الرواية، ص: 109.

جسمه سيف ولا رصاص!"[1] لقد اعتمد **بن هدوقة** في هذا السرد نمط توالد الحكايات وتداخلها، حيث جاءت بطريقة تراكمية، والسبب في ذلك يعود إلى سعيه لبناء خطاب روائي مميز يقوم على الاتساق والانسجام من جهة، وعلى الانزياح عن المألوف السردي من فينة أخرى، والغرض من سرده لهذه الحكايات الشعبية بطريقة متسلسة، كان بغية تقديم صورة أوضح لشخصية المخفي بن المرابط المتخيلة، وتمكين القارئ من فهم الأحداث بسهولة وربطها ببعضها البعض، وهكذا راحت هذه الحكايات تتراص والأحداث جنبا إلى جنب، بسبب العلاقات السببية التي تجمع بينها.

ولم تلبث الساردة أن تقطع هذا السرد، حتى انتقلت للحديث عن حكاية أخرى مختلفة تماما عن التي سبق ذكرها، وجاء هذا النموذج في سياق حديثها عن الخوف من الموت "**إنني أخاف الموت اختناقا، يذكرني الاختناق في قصة رهيبة سمعتها وأنا صغيرة، عن رجل من الدشرة وجد ذات يوم زوجته مع راعيه، فخنقهما ودفنهما معا في نفس المكان الذي وجدهما فيه، وأشاع في الدشرة أن زوجته هربت**"[2] لقد قامت مسعودة بقطع السرد والانتقال إلى هذه الحكاية، التي ارتأت فيها نموذجا يعبر عن مدى خوفها من الموت اختناقا، ويعود السبب في ذلك إلى تراكم الذكريات الحزينة لديها، والتي ترجعها باستمرار إلى ماضيها الأسود، ويمكننا أن نرجع السبب في تناثر هذه الحكايات الشعبية على صفحات مختلفة من الرواية، إلى ارتكاز الساردة (مسعودة) على الذاكرة كسبيل مرجعي لسرد ماضيها السحيق.

لقد استفادت الرواية من الموروث التراثي بشتى صوره وأشكاله، ومن النماذج التراثية السردية العتيقة التي استلهمها الروائي في نصه نجد "**حكايات ألف ليلة وليلة**" حيث حضر هذا النص بطريقة مباشرة، تمت من خلال إشارة صريحة جاءت في سياق حديث الساردة عنه "**أريد أن تخلد قصتي مثل(ألف ليلة وليلة) قدور هو شهريار، وأنا شهرزاد! أريد أن يقرأها كل من يعرف فك الحروف! من ذا لا يعرف ألف ليلة وليلة؟ هي التي علمتني القراءة علمتني أكثر من القراءة!**"[3] يغطى هذا الجزء لمحة سطحية

---

(1) الرواية، ص:110.

(2) الرواية، ص:192.

(3) الرواية، ص:352.

من قصة شهرزاد وشهريار، التي حاولت الساردة من خلالها أن تصور للقارئ حلمها في عيش قصة حب، كالتي جمعت بين الملك وجاريته في هذه الحكاية العالمية، ولم تقطع الساردة الحديث عن هذا النص الشعبي، بل راحت تستذكر مابقي عالقا في ذاكرتها، من نماذج قصصية أخرى تندرج ضمن سلسلة حكايات **ألف ليلة وليلة** "**أتذكر تلك الأميرة التي ابتليت بالشبق، فأشير عليها بقرد.. لا أحكي لك الحكاية، تستطيع أن تقرأها وحدك!**"[(1)] وذكر نوع آخر من قصص **ألف ليلة وليلة** لم يكن صدفة بل، هو إشارة إلى مدى موسوعية العمل وثراء أحداثه.

وقبل أن تقطع مسعودة خيط السرد مع هذه الحكاية، راحت تعبر عن مدى إعجابها بهذا النص الذي كان له الفضل في تعلمها أبجديات القراءة على حد قولها "**إن ألف ليلة وليلة قمة ما بعدها قمة! ذلك اليهودي النمساوي نسيت اسمه، لا شك أن الكتاب الذي كان لا يفارق سرير نومه هو ألف ليلة وليلة! منها تعلم التحليل النفسي والجنسي! لم يتحدث عن هذا كما قيل لي أي كتاب؟ هل وجدت قصة في الأدب العالمي تحدثت عن الجنس ببراعة ألف ليلة وليلة؟ ومنذ ثمانية قرون!**[(2)] إن عودة الكاتب إلى التراث السردي القديم شكل إضافة هامة داخل الرواية، حيث ساهم في إثراء المعنى وذلك من خلال التنوع المعرفي الذي يحمله هذا النوع من الحكايات القديمة.

وبما أن **عبد الحميد بن هدوقة** من الروائيين الذين ساروا في درب البحث عن الفرادة الإبداعية وتجاوز الكتابات الجافة، كان من بين الأسباب التي تفسر عودته إلى السرد التراثي "**ألف ليلة وليلة**" الذي أضفى بدوره أبعادا رمزية وإيحائية للسياق الذي وردت فيه، وتضمين الروائي لهذا النص الحكائي داخل الرواية وثنائه عليه، يدل على مدى أهميته وثقله في ميزان الأدب العالمي، فهو من بين النماذج التراثية السردية التي "تستحوذ على الانتباه، ينتمي إلى سلالة النصوص الأولى ذات مدى مقدس يدنو منه القراء على الدوام"[(3)] وذلك نظرا لما يحمله من زخم تراثي متنوع .

---

(1) الرواية، ص:192.

(2) الرواية، ص:353.

(3) ينظر: سعيد إدوارد، العالم والنص والناقد، منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2000، ص:54.

وهكذا يمكن القول أن **بن هدوقة** قد وفق في التعامل مع هذا الجانب التناصي في الرواية، واستخدامه لهذه النماذج المتنوعة من الحكايات الشعبية، يكشف عن مدى غنى ذخيرته الثقافية، وبراعته في استثمار خلفياته المعرفية داخل إبداعاته السردية، وإتقانه في توظيف النصوص التراثية، يتضح جليا من خلال النماذج الحكائية الشعبية، التي أوردها داخل متن الرواية، بداية من الحكايات الشعبية الخاصة بشخصية المخفي بن المرابط الافتراصية، وصولا إلى حكايات ألف ليلة وليلة، حيث تمكن من التحكم في توظيف هذه التفاعلات النصية المتنوعة بالرغم من اتساع أفقها وانفتاحه.

3-4 العادات والتقاليد:

تعد العادات والتقاليد الشعبية من بين مظاهر التراث الشعبي، التي ساهمت في إضفاء لمسة خاصة في الرواية، ويعود سبب دمجها داخل النص المشتغل عليه إلى أهميتها الكبيرة داخل الأوساط الاجتماعية خاصة البسيطة منها، فهي ترقى إلى مصاف المسلمات التي لايمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها، مهما يكن من أمر خاصة لدى الطبقات الشعبية من المجتمع، وقد وظف **عبد الحميد بن هدوقة** مجموعة من العادات والتقاليد الشعبية السائدة في الريف والحضر الجزائري، نظرا لكونها تعكس مظاهر الحياة والفكر لديهم.

ومن بين التقاليد المعتمدة بين الأوساط الاجتماعية الريفية في الجزائر، عدم جواز حديث الفتيات مع الغرباء لأي سبب كان، ولقد ورد الحديث عن هذه العادة ضمن أحداث الرواية، في الحوار الذي دار بين مسعودة ووالدتها باية، حيث قدمت هذه الأخيرة مجموعة من النصائح لابنتها، إبان سفرها إلى الجزائر رفقة زوجها قدور، والتي تتعلق بهذا الأمر "**إذا كلمك رجل أجنبي لا تقولي نعم، ولا تقولي لا، لا أيضا نعم عند الرجال إذا تلفظت به المرأة**"[1] لقد حاولت والدتها أن تصور لها مدى مكر وطمع ووحشية الرجال في المدينة، لذلك أخذت تؤكد على ضرورة تجنب الحديث معهم، ونلاحظ أن هذه التوصيات قد ترسخت في ذهن مسعودة، حيث راحت هذه الأخيرة تردد كلمات والدتها

---

(1) الرواية، ص:50.

أثناء تنقلها مع الحاج أحمد إلى منزله "**الصمت هو مجوهرات البنت، هو شرفها وهو أيضا سلاحها**"[1].

ومن بين الأمور المتحفظ عليها في الأرياف الجزائرية أيضا، عدم جواز مجالسة النساء للرجال الغرباء، وتدخل هذه العادة ضمن خانة الستر والعفاف، ومن بين المشاهد الدالة على هذا العرف ضمن الرواية، نلفي تحفظ والدة الحبيب على تجاوز هذا التقليد عندما طلب منها ابنها الحبيب ذلك "**عيب ماذا يقول الناس عنا؟ امرأة في بيتهم رفعوا عنها الستر**"[2].

ويظهر في جانب آخر من الرواية، تساهل أهل الدشرة في إمكانية تقبيل الفتيات الرجال الذين يكبروهن سنا من باب الاحترام والوقار، في حين يتحفظ أهالي المدينة على هكذا ممارسات، ويقتصر هذا الفعل لديهم على المحارم فقط "**في المدينة لا تقبل النساء الرجل الأجنبي، لا يقبلن إلا ذوي محرم أو من تربطه بأسرهن علائق وثيقة**"[3] وعليه فإن القبل تعد من بين التحايا المعتمدة عند كل من أهل المدينة والقرية، ونظرا لأهميتها حرص الروائي على ذكرها في موضع آخر من الرواية، حين استقبلت زوجة الشيخ أحمد مسعودة في بيتها "**تتبادل القبلات والتحيات مع مسعودة حسب العادة**"[4].

ومن بين الأفكار الراسخة في ذهنية هذا الوسط الاجتماعي، أن المرأة هي مجرد ظل للرجل تتبعه في قوله وفعله حتى ولو كان على خطأ فهي "**لا حق لها في الاختيار تتبع زوجها، ولو إلى جهنم**"[5] إن العمل بهذه التقاليد الشعبية، ألغى شخصية المرأة تماما وجعل منها مجرد إمعة، لاحق لها في التعبير بالرفض أو القبول، فهي حسب العادات مصنفة ضمن الأشياء التي يمتلكها الرجل لا غير "**المرأة ظل الرجل، لا يمكن أن تتخلى عنه إلا بمشيئته، الظل لا شخصية له ولاحق له في أن يطالب بها، لأنه ظل...!**"[6]

---

(1) الرواية،ص:50.

(2) الرواية، ص:73.

(3) الرواية، ص:118.

(4) الرواية، ص:196.

(5) الرواية، ص:205.

(6) الرواية، ص:205.

ويعد الجود والكرم من بين العادات الشعبية المتوارثة بين الأهالي، وهي سمة راسخة في ذهنياتهم حسب ماورد في الرواية على لسان الحاج أحمد "**سبحان الله! نحن مسلمون يا سيدي، تقاليدنا تفرض علينا ضيافة الغريب والقريب!**"[1] ويوحي هذا القول عن استقاء القرويين لهذه العادات من تعاليم الدين الإسلامي، الذي يدعو بدوره إلى وجوب الإحسان للغير، وإكرامهم حتى لو كانوا غرباء.

ومن بين الصور الشعبية التي تعكس لنا عادات وتقاليد أهل الدشرة، نلفي بعض الطقوس الشعبية التي تقام خصيصا للإصلاح بين الخصوم، ومن نماذج ذلك في الرواية نجد، ظاهرة إقامة الولائم على شرف الذين تم جمع شملهم، بعد خلاف كان بينهم سابقا "**في نفس اليوم جمع أعيان الدشرة في بيته، فذبح شاة وأطعم الطعام على عادة القرويين**"[2] ومن العادات المميزة التي ينفرد بها القرويين أثناء زياراتهم العائلية، أخذهم لعدد من المواد الأولية التي تشتهر بها القرية كنوع من العطاء، وهو الشيء نفسه الذي قام به عزوز أثناء زيارته التفقدية لابنته مسعودة التي تمكث في المدينة "**لم يأت فارغ اليدين جاء بكل ما يمكن أن يأتي به قروي من الريف إلى المدينة! بيض، سمن، عسل، فلفل أحمر منزلي، سردوك ضخم، مشمش مجفف، فول يابس.. باختصار والد ذهب لزيارة ابنته في المدينة!**"[3]

وتعد ظاهرة التطبيب الشعبي، من بين أكثر الظواهر الشعبية انتشارا بين القرى التي تفتقر لمنشئات الطب الحديث، فهي من البدائل الشائعة المعمول بها في تجاوز الحالات المرضية المستعصية، وقد تم استدعاء هذه العادة الشعبية في سرد استرجاعي جاء على لسان مسعودة تعاتب فيه عزوز زوج والدتها، على تهاونه في عرض والدتها باية على طبيب مختص بعد أن ألم بها المرض، وتركه لها تكابد الآلام حتى لقيت حتفها، بسبب تأزم حالتها الصحية "**تركها تموت في فراشها، خلية بعد خلية حتى آخر خلية فيها ! لم يحاول عرضها على الطبيب، ولا كتب لها عند أصحاب التمائم والحروز، ولا أتاها بمداوي القرية**"[4] نلاحظ في هذا السياق، أن الساردة تعدد الوسائل التي يعتمد عليها

(1)الرواية، ص:91.

(2)الرواية، ص:170.

(3)الرواية، ص:179.

(4)الرواية، ص:177.

القرويين في مداواة مرضاهم، والتي من بينها التمائم والحروز، وهذا يدل على إيمانهم بقدرة السحرة والمشعوذين على تحقيق الشفاء، وإيجاد حلول بديلة في هذه المواقف الحرجة.

لم يقتصر المؤلف في الرواية على استنطاقه للعادات الشعبية العقائدية فقط، بل تجاوز ذلك للحديث عن عناصر مادية، كالأواني المعتمدة في تناول الطعام عند كل من أهل المدينة والريف، وقد ورد ذكر الاختلاف بينهما على لسان مسعودة في البنى السردية التالية:

-" **فطوال الفترة الأولى من حياتي بالمدينة تخيلت أن فيها كل شيء له أصوات حديدية أو نحاسية، حتى الموسيقى إذا حضر الأكل تسمع أصوات الملاعق والشوكات والسكاكين**"[1] أما في البادية فالوضع يختلف حيث تجد أن الأدوات المعتمد عليها في تقديم وتناول الطعام تتماشى وطبيعة الحياة البسيطة التي يعيشها القرويون:

"**-في البادية، عندنا، كل شيء من خشب وفخار في الأكل لا تستعمل سوى ملاعق الخشب، ونأكل في أواني فخارية، أو خشبية**"[2] من الواضح أن الوسائل المعتمدة في الأكل أيضا تدخل ضمن حيز العادات والتقاليد، فلكل وسط طريقته في ذلك وهو ما وضحته الساردة من خلال المقاطع السردية السابقة، حيث عرجت على أغلب الاختلافات الخاصة بين هاتين الطبقتين الاجتماعيتين.

لقد ضمت الرواية الكثير من العادات والتقاليد الشعبية الخاصة بسكان القرى والمداشر، ونظرا لتنوعها تم تقسيمها بطريقة منطقية تتماشيا وأحداث النص، وهو ما سنوضحه فيما يلي:

3-5 مراسم الخطبة والزواج:

يعد الزواج من بين أهم العناصر المشكلة للدورة الثلاثية، التي يمر بها الإنسان في حياته ولادة، زواج، موت، كما يصنف هذا الحدث المهم ضمن خانة التقاليد الشعبية، نظرا لما يحمله من تفاصيل متنوعة تختلف باختلاف المجتمعات، وهو مايفسر سبب استدعائه

[1] الرواية، ص:186.

[2] الرواية، ص:187.

ضمن أحداث رواية **غدا يوم جديد**، حيث المؤلف اتخذ من نصه هذا مطية، لنقل عدد من التقاليد الخاصة بهذا الحدث المهم، فأشار إلى **الخطوبة الشعبية**، وحاول أن يذكر على سبيل الحصر عددا من القواعد التي يقوم على إثرها طلب يد الفتاة الريفية، وتعد الصفات الفيزيولوجية من بين أهم العادات الشعبية التي يتم على أساسها انتقاء الزوجة المستقبلية ويظهر ذلك ضمن أحداث الرواية، في المشهد الذي جمع بين كل قدور وخديجة، حيث أعرب هذا الأخير عن إعجابه بتفاصيلها، وأعلن عن رغبته بالزواج بها "**يتبع قدور خديجة بنظراته وهي منصرفة، إنها فعلا كاملة، بدت له أطول من المرة الأولى التي رآها فيها وهي داخلة، كما لاحظ امتلاء وركيها وبروزهما مما جعل أنوثتها، في نظر قدور، مثيرة مغرية**"[1] كل هذه التفاصيل الأنثوية التي جاءت في حديث قدور جعلت من خديجة فتاة مؤهلة لدخول عالم الزوجية.

ويعد إعلان الخطوبة من بين أهم المراحل الحاسمة في الزواج الشعبي، الذي يحرص من خلالها الأهل على إذاعة خبر ارتباط الفتاة، ويعد هذا الفعل من بين الأحداث المبهجة في القرى والأرياف، حيث يتم فيه دعوة الأقارب وعدد من السكان، لمشاركة الأهل هذه الفرحة "**القرية تحيا الفرح بيتا بيتا، كل زغردة توسع من دائرة الخبر، حتى يعلم كل الناس، وكل الفتيات وكل الفتيان، أن خديجة خرجت من زمرتهم، لم تعد مطمحا لعازب**"[2] بعد هذا الإعلان تكون خديجة قد خرجت من مسؤولية أهلها وأضحت ملكا لقدور، وغالبا ما تكون الخطوبة في الأرياف قصيرة الزمن، إلا أن والدة خديجة ارتأت التريث لفترة قدرتها بسنة، ويعود السبب في ذلك إلى صغر سن ابنتها، التي لم تبلغ سن الرشد بعد "**أما أم الفتاة فكانت ترى بقاء ابنتها عندها في السنة الأولى، حتى تتوثق الصلات بين الزوجين والأهل، ثم تدع ابنتها تسافر إلى المدينة**"[3] وتأخير الزواج لا

---

[1] الرواية، ص:124.
[2] الرواية، ص:140.
[3] الرواية، ص:135.

يقتصر على سن الفتاة فقط، بل يعود لأسباب أخرى من بينها تجهيز المتطلبات المادية التي تقتضيها الخطبة "**الخطبة لا تتم بتلك السرعة ولو شكلية كما يقتضي العرف**"[1].

كما تعرض المؤلف إلى الحديث عن المهر، الذي اختلفت قيمته داخل الرواية فعادة مايشمل المهر العديد من المتطلبات المادية من دراهم وثياب وأثاث ومأكولات متنوعة تقدم إلى أهل العروس كنوع من التودد والتلطف، أما المهر في الرواية فقد جاءت طبيعته مختلفة تماما عما ذكرناه سابقا، حيث اختزل في السفر إلى المدينة، وهو الأمر الذي انفردت به خديجة عن أقرانها من بنات القرية، الشيء الذي أدى إلى اشتعال نار الحقد والغيرة في أنفسهن "**من ذا من شبان القرية يقدم لها المدينة مهرا؟ قدور استطاع ذلك الفتيات يحسدنها على ذلك**"[2]

كما وظف الكاتب تقليدا آخر شائع بكثرة عند أهل الدشرة، ويتمثل في منع الفتاة من زيارة بيت الخطيب حتى يحين موعد الزفاف "**بعد أيام معدودات من خطبة قدور لخديجة انقطعت هذه عن المجيء إلى دار العمة حليمة. العادة تقتضي ذلك**"[3] ظنا منهم أن هذا الفعل يعود على الفتاة بالنفع، ويقيها من شر كلام الناس ويحافظ على شرفها.

وفي سياق آخر نجد أن الكاتب قد أشار بطريقة موجزة إلى بعض التقاليد الخاصة **بيوم الزفاف**، ويعود السبب في شح التفاصيل حول هذا الموضوع، إلى تماشي الكاتب مع أحداث الرواية، حيث اقتصر على ذكر البعض منها فقط، بسبب عدم اكتمال الزواج المنشود، وقد ورد الحديث عن هذه التفاصيل، في الحوار الذي دار بين كل من العمة حليمة وقدور "**اشتر قنطارا ونصفا أو قنطارين وشاة أو اثنتين، أنت وما ترى، كذلك لا تنسى القهوة والسكر والزيت والفلفل الأحمر والبصل وكل ما يلزم لإعداد الطعام، سوف**

---

[1] الرواية، ص:124.

[2] الرواية، ص:140.

[3] الرواية، ص:142.

يأتي للوليمة كل السكان، سواء دعوتهم أم لم تدعهم"[1] لقد استطاع الكاتب أن ينقل للقارئ من خلال نصه هذا، جملة من العادات والتقاليد الخاصة بالخطبة والزواج في الريف الجزائري، والملاحظ أنه قد فصل قليلا في الحديث عن مراسم الخطبة الريفية في حين لم يعرج على الكثير من الأمور الخاصة بالزواج الريفي، بل اكتفى بالإشارة إليه بصورة مقتضبة فقط، حيث كشف من خلالهما عن أهم الأعراف السائدة في القرى حول موضوع الزواج، وقدم من خلال ذلك رؤية بسيطة للقارئ حول هذا الحدث.

3-6 اللباس الشعبي:

يصنف اللباس التقليدي الشعبي ضمن خانة التراث المادي، فهو من بين أهم العناصر المشكلة لثقافة الفرد والمجتمع، فالأزياء التقليدية من شأنها أن تعكس الخلفيات الثقافية لأي شعب من الشعوب، ونظرا لأهميتها في بناء التراث الثقافي، صنفت كمظهر حضاري يعكس هوية المجتمع ويكشف عن تاريخه الحضاري من خلال أصالة الأزياء التقليدية وعراقتها، وبالتالي فإن الملابس الشعبية هي عنصر متوارث، ينقله الآباء إلى الأبناء جيلا بعد جيل.

ويعتبر اللباس التقليدي من بين المعالم الثقافية، التي تعكس هوية المجتمع حيث ينفرد هذا اللباس بطابعه المتميز سواء بالنسبة للرجال أو النساء، وانطلاقا من الرواية نجد أنه مصنف حسب الطبقات الاجتماعية، حيث ينقسم إلى ثلاثة أنواع سنفصل فيها فيما يلي:

أ- اللباس الشعبي الريفي والمدني:

انفرد رجال الدشرة بتشكيلة من الألبسة، التي تجعلهم يختلفون عن سكان المدينة وتدخل هذه الألبسة المتعددة القطع في خانة العادات المعتمدة لديهم، وقد ظهر في الرواية عدد من الأوصاف الخاصة بأزياء الرجال القرويين، وعلى سبيل المثال نذكر الزي الذي يعتمده قدور كمظهر خارجي له "**سرواله الطويل الأزرق والجبة البيضاء فوقه وشاشيته**

---

[1] الرواية، ص:147

الحمراء التي يشدها بمنديل فوق رأسه"[1] ومن بين مظاهر اللباس المحلي الذي يعكس طبيعة المجتمع البسيط، ماجاء في وصف المظهر الخارجي الخاص بالحاج أحمد، الذي بالرغم من مكانته العلمية والسياسية المهمة في المجتمع، إلا انه اختار لباسا شعبيا يخلو من جميع مظاهر البهرجة الدالة على الغني **"لكن مظهره الخارجي لاينبئ عن ذكاء وحكمة، البرنس والجبة والعمامة وحدت مظاهر الناس وغطت عن الأعين حقيقة كل واحد"**[2] لقد كان هذا الزي الشعبي بمثابة القناع الذي أخفى به الحاج حقيقته ، فأضحى وكأنه من العامة البسطاء الذين لا علاقة لهم بالسياسة.

كما تلتزم النساء في الدشرة بنمط معين من الألبسة، يتماشى وطبيعة البيئة التي يحيون فيها، ويكشف لباسهن عن أشياء عديدة غير المظهر الخارجي، كطريقة التفكير البسيطة وأسلوب العيش المختلف، وقد ظهرت في الرواية بعض الأوصاف، التي تقرب صورة ذلك للمتلقي، من بينها ماجاء في الحوار الذي دار بين العريف وقدور أثناء المساءلة التي خضع لها هذا الأخير في مركز الشرطة **"هل تلبس كالقرويات الأخريات أي بدون ملابس داخلية، بدون رافعات نهود ولا سراويل قصيرة؟"**[3] كما تلتزم الفتيات بعد الزواج بنوع من اللباس المحلي يدعى بالسلخ، وهو غطاء تسدله المرأة على محياها كنوع من الستر، وهو ما التزمت به مسعودة بعد زواجها من قدور، وكانت في كثير من الأحيان تنسى إسداله لعدم تعودها عليه **"لم تتذكر حتى إسدال السلخ على وجهها، لأنها لم تتعود على لبس السلخ، هذه هي المرة الأولى التي تضطر فيها إلى لبسه"**[4] نلاحظ من خلال هذه الأوصاف التي قدمها السارد، حول لباس القرويين أنها بعيدة تماما عن مظاهر التمدن، حيث يقتصر هذا اللباس على ستر الجسم فقط، وهو مايعكس طبيعة الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتقهقرة، التي كان يتخبط فيها المجتمع الجزائري إبان الوجود الكولونيالي في بلاده.

---

[1] الرواية، ص:111.

[2] الرواية، ص86.

[3] الرواية، ص:60،61.

[4] الرواية، ص:195.

في حين أشار الراوي إلى عدد من السمات الخاصة بلباس الوافدين من المدينة،الذي يختلف بطبيعته عن لباس أهالي القرى والمداشر، ويظهر الفرق جليا بينهما في الوصف الذي قدمه الحبيب، حول الزي الذي يرتديه رفيقه القادم من المدينة "**إنه الآن يلبس لباسا نصف مدني: جبة جميلة، لاتشبه الجباب القروية، واسعة الأطراف، جميلة الخياطة والتفصيل، طربوش أحمر بذؤابة سوداء، من خيوط حريرية سوداء متراقصة، تزيد رأسه علوا وشموخا**"[(1)] لقد عدد الحبيب في قوله هذا أغلب القطع التي ينفرد بارتدائها أهل المدينة، كما عكف في نفس السياق على ذكر أهم الملابس، التي ينوي اعتمادها فور توجهه إلى المدينة طلبا للعلم، وهذا ما أشار عليه صديقه باقتنائه "**والأفضل أن تشتري ملابس ملائمة وطربوشا، أو شاشية، كسائر الطلبة**"[(2)].

ويتضح من خلال ما سبق، أن هناك بعض الفروق الجوهرية التي تكشف عن مدى تباين أسلوب الحياة بين المدينة والريف، وهذا ما كشفته طريقة اللباس، حيث يفضل أهل القرى والمداشر كل ما هو بسيط وعادي، تماشيا والطبيعة القاسية التي يحيونها، في حين يتجه أهل المدينة إلى الفخامة والرقي في اختيار مظاهرهم الخارجية، وهو ما يعود كذلك إلى طبيعة الأوساط الاجتماعية التي يعيشون فيها وبخاصة المتأثرين منهم بالحضارة الفرنسية.

ب- اللباس الديني:

لقد كان للباس الديني حضورا مميزا في الرواية، حيث يعد من بين الألبسة الشعبية التي يختص بها عدد قليل من أفراد المجتمع، ويعكس هذا النوع من اللباس طبيعة التوجه العقائدي لهم، حيث يظهر ذلك في وصف قدمه السارد لأحد شيوخ الزوايا المتصوفة "**كان وجه الشيخ العالم كله نور، لحية كثيفة مسودة تكسي وجهه، عمامة صفراء حريرية من النوع الرفيع، فوقها شاش من الجوهر، جبة قمرانية من خيوط الصوف الصينية الممتازة بلغة بيضاء جلدية لينة، علم، بركة، شرف، راحة، والمسبحة المرجانية تعد أسماء الله الحسنى**"[(3)] إن هذا اللباس لا يعبر فقط عن هوية المجتمع وإنما يكشف أيضا

---

(1)الرواية، ص:212.

(2)الرواية، ص:215.

(3)الرواية، ص: 229.

عن الخلفيات العقائدية والدينية التي كانت وراء ارتداءه، وهذا النوع من الزي التقليدي يختص به أهل الدين من المشايخ والمتصوفة، حيث يرمز إلى علو مكانة ووقار مرتديه وهو مانلفيه في سياق آخر قدم فيه السارد وصفا دقيقا، لملابس أحد الشيوخ المتصوفة المعتنقين للطريقة الرحمانية "**كان يرتدي قميصا أبيض من النوع الممتاز، فوقه جبة حريرية تونسية الخياطة، على كتفيه برنس حريري شفاف، فوق رأسه عمامة خضراء وأرسل عليها لحافا من قماش الجوهر**"[1]. إن هذا التنوع في اللباس التقليدي الذي يعرفه المجتمع على اختلاف طبقاته، يدل على مدى تنوع الثقافة الشعبية فهو" **أحد وسائل الاتصال بين الناس، فيمكن أن نعرف هوية شخص معين من خلال الملابس التي يرتديها، وهي تبين الحالة الشعورية للفرد والمكانة الاجتماعية التي يتبوؤها في وسطه ويعتبر أيضا من أهم مظاهر الحضارة المادية** "[2] وعليه فإن اللباس الشعبي يصنف ضمن خانة التراث، نظرا لدوره البارز في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمعات وحضوره ضمن الرواية كان من باب التعريف بهذا الإرث الثقافي المهم، وإعادة بعثه إحيائه عبر سطور هذا النص.

3-7 أدوات الزينة:

لقد اهتم الروائي برصد أنواع مختلفة من أدوات الزينة الشعبية التي لها علاقة وطيدة بالعادات والتقاليد، وهو مايفسر إشارته إلى واحد من أشهر الممارسات الشعبية المنتشرة بكثرة في الأرياف والمداشر، والذي يصنف ضمن خانة كماليات الجمال ألا وهو **الوشم**، الذي يعد من أدوات الزينة التي تلجأ إليها النسوة الريفيات بغية إبداء مفاتنهن والوشم " **ظاهرة تسمح لنا بالدخول إلى عالم الإنسان الشعبي الداخلي، فإنها تقوم بوظيفة الزينة لاقترانها بالجمال الفني** "[3] ويوضع هذا النوع من الزينة على وجه الفتاة المقبلة على الزواج، وهو الأمر عينه الذي حدث مع خديجة، بعدما قرب ميعاد زفافها من قدور "**أخذت الواشمة شيئا من الكحل، ورسمت على خد الفتاة علامة زائد، ثم أخذت**

---

[1] الرواية، ص:232.

[2] الجباري عثماني، مظاهر من العادات الاجتماعية في اللباس والزينة لدى المرأة بوادي سوف في أواخر القرن 19م، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد2، الجزائر، نوفمبر2013، ص:2.

[3] عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص:156.

إبرة وراحت تخز وخزا متواليا الخطين المتقاطيعن الصغيرين"[1] فالوشم هو مجموعة من الرموز، التي تحمل دلالات ومعاني كثيرة، وعلامة زائد مثلا التي تطبعها الواشمات على خدود العرائس، هي تيمية تدل على مدى جمال وبهاء الفتاة، والوشم هو من العادات الشعبة التي تختص بها الفتيات المقبلات على الزواج، كرمز يدل على اقتراب موعد عقد قرانهن.

وبما أن الوشم من العادات المندثرة في المدن والمناطق الحضرية، غير أنه في مناطق الظل هو سمة تميز كل فتاة انتقلت للعيش في بيئة غير التي نشأت فيها، فالرموز التي تطبع وجوه فتيات المداشر تفصح عن هويتهن وتحيل إلى مكان انتمائهن أينما حلوا وارتحلوا، وهو الأمر عينه الذي حدث مع خديجة "**سوف يذكرها وجهها الموشوم، إن نسيت، بانتمائها في كل لحظة من لحظات عمرها، الوشم في وجهها سيكون هو ماضيها المصاحب الذي لا خلاص منه**"[2]

في حين يأخذ الوشم دلالة أخرى غير الزينة والحسن، فهو من مظاهر الدمامة والقبح عند المتمدنين، وهو مانلحظه في الحوار الذي دار بين قدور وخديجة، حين عبر هذا الأخير عن سخطه بما فعلته خطيبته بوجهها الحسن "**أنك ندبت وجهك، حولته إلى حصير! ألا تدرين أنك قضيت على جمالك إلى الأبد؟ أفهمت؟ قضيت على شبابك، لم تعودي فتاة بهذا الوشم أصبحت كالفرس بلجام مطروز!**"[3] كانت هذه هي الكلمات التي ترجم بها قدور غضبه، حول ماقامت به خديجة من وشم في وجهها، تحت مسمى العادات والتقاليد، والذي يعد أمرا محمودا عند نساء المداشر، حيث يضعنه خصيصا لأزواجهن كعلامة من علامات الحب والاهتمام بالشريك، وهو الأمر عينه الذي حاولت والدة خديجة، إقناع صهرها قدور به بعد أن استعر غضب مما فعلته خطيبته بوجهها الحسن "**إنها وشمت لك، من أجلك أنت، لم تفعل ذلك قبل أن تخطبها، ماذا يغضبك؟ الوشم زينة**

[1] الرواية ص:134.
[2] الرواية، ص:141.
[3] الرواية، ص:143.

وشمت من أجل زوجها الوشم والحناء والكحل والجوز(السواك) هذه هي مواد التجميل عند النساء"[1]

لقد تفاعلت الرواية مع الوشم، الذي يعد من بين أشهر وسائل الزينة المعتمدة لدى نساء وفتيات القرى والمداشر، والغرض من وراء ذلك هو محاولة التعريف بالتراث الشعبي المحلي، وكذا تقديم صورة أوضح للمتلقي حول طبيعة الشخصيات، التي تحرك أحداثها، وكذا التعريف بنمط التفكير الخاص بهذه الفئة من المجتمع.

رابعا/ النص الأسطوري في الرواية:

بعد التفاعل النصي الكبير الذي شهدته الرواية مع مجالات عدة من التراث، لجأ النص هذه المرة إلى تلقي نماذج أخرى مختلفة تماما عن التي استعان بها سابقا، فاتجه هذا الأخير إلى نصوص أدبية تعود إلى حقبات قديمة من الزمن، ومن بين النماذج الدالة على ذلك ، استدعاؤه لواحدة من أهم الروائع الأدبية العالمية، التي تعرف باسم **الحمار الذهبي**، وهو نص غاية في الإبداع والرقي نظرا لما يحمله من وقائع أسطورية، وتدور أحداثه حول تحول البطل لوكيوس إلى حمار.

أما التلميح إلى هذا النص ضمن أحداث الرواية، نلفيه في الوضعية التي شارك بها ابن القائد في امتحان شهادة التعليم الابتدائي، حيث جعل هذا الطفل من رواية **الحمار الذهبي** التي تقوم على نمط التخييل العجائبي، ذريعة لتمرير هجائه لمعلمه ذو الأصول الفرنسية، الذي كان يكن له الغل والحقد، كما وجه من خلالها أيضا الكثير من الرسائل السياسية، التي هاجم من خلالها الاحتلال "**ذات يوم أهدى رجل لأبي حمارا عجيبا، كان يحسن العربية والقبائلية والفرنسية! لما علم بذلك أبي حذرنا جميعا من أن نخبر أحدا بذلك، فأخفينا خبر الحمار العجيب عن جميع الناس، وقرر أبي أن لا نستخدمه إلا في المناسبات الهامة،وبموافقته!**"[2] لقد استغل ابن القائد هذه الجوانب الأسطورية الواردة في رواية الحمار الذهبي، ووظفها للتدليل على أن معلمه مجرد حمار ناطق بثلاث لغات

---

[1] الرواية، ص144.

[2] الرواية، ص:259.

لايستعان به إلا في المحافل الرسمية، كما أشار بصورة ضمنية إلى معارضته للاحتفالات التي تقيمها فرنسا، بمناسبة مرور مائة عام على احتلالها الجزائر، والتي يستعد لها هذا المعلم الفرنسي بدوره، من أجل إلقاء خطابه فيها.

والإشارة إلى الشخصية الأسطورية ضمن أحداث الرواية، تم استنطاقها بصفة مباشرة، لكن بصورة سطحية فقط، دون الغلو في تفاصيلها، وهو مانلمحه في السياق الآتي "**وسمى الحمار أبوليوس تبركا بالجد القديم، وطلب إليه أن يعد الخطاب الذي يعتزم إلقاءه أمام رئيس الجمهورية**"[(1)] إن لجوء ابن القائد إلى أسطورة أبوليوس، أكسب نصه هذا معاني عميقة ودلالات متنوعة، وذلك من خلال استثماره لمضمونها الأدبي المميز المدجج بعالم السحر والخرافة والخوارق الذي تحمله هذه الرواية.

غير أن الموضوع الذي كتبه ابن القائد كان له بعدا آخر غير الذي يظهر عليه حيث اتخذ من النص الأسطوري مطية لتمرير رسائل سياسية، ينقد فيها الوجود الاستعماري بالجزائر، وكذلك الامتيازات التي يحظى بها المعمرين الفرنسيين "**فأعد الحمار العجيب خطابا كبيرا يطالب فيه رئيس الجمهورية، بأن تطبق فرنسا مبادئ الثورة الفرنسية على الحمير في الجزائر، كما طبقتها على الأهالي**"[(2)] وعليه فإن حضور شخصية الحمار أبوليوس داخل النص، تعد من مظاهر التداخل الأسطوري مع متن الرواية، وبالرغم أن النص الأصلي زاخر بالكثير من الأحداث الخرافية والعجائبية، إلا أن المؤلف لم يتوسع في ذكر التفاصيل التي جاء بها هذا النص، بل استثمر منه ما يخدم نصه ويتوافق مع سياق الحكي وسير الأحداث داخل الرواية، ولايخفى أن لهذا المزج المميز بين هذين اللونين الأدبيين، مسحة جمالية خاصة زادت من شعرية اللغة وتنوع دلالاتها.

لم تقتصر الرواية على استلهام نص أسطوري واحد فحسب، بل انفتحت على نموذج آخر، نظرا لما تحمله الأساطير من أحداث وتفاصيل متنوعة، من شأنها أن تقدم إضافة

---

(1) الرواية، ص: 261،260.

(2) الرواية، ص: 261.

هامة لها، وتعد " **بينيلوب**" من بين النصوص الأسطورية التي تمت الإشارة إليها ضمن أحداث هذه الرواية بطريقة سطحية، وهي من الأساطير العالمية التي ارتبط مضمونها بالوفاء والإخلاص والمحبة، ولقد استعانت الكاتب بهذه الشخصية الأسطورية ضمن أحداث الرواية، لأنه في انتظارها لزوجها وصبرها على بعده، شبها لحالة مسعودة بطلة روايته، لكن حالة الانتظار في الرواية، تختلف فمسعودة تترقب موعد ذهابها إلى بيت الله الحرام بفارغ الصبر دون كلل أو ملل" **لكن وا أسفاه! أعتقد أني أموت قبل أن أغسل عظامي، صارت أحلامي كنسيج بينيلوب**"[1] إن استشهاد السارد بشخصية بينيلوب لم يكن عبثا، وإنما ليجعل من هذا المشهد، الذي تحكي فيه مسعودة معاناتها في بلوغ حلم الحج، أبلغ وأعمق من ناحية المعنى، بلغة يتداخل فيها الأسطوري بالواقعي، فتشكل بذلك مزيجا فنيا زاد من شعرية هذا السياق.

واستنادا على ماسبق، يمكننا القول أن **بن هدوقة** استطاع من خلال تطعيم نصه بهذه العناصر الأسطورية، أن يضاعف من وتيرة الإثارة والمتعة لدى المتلقي أثناء قراءته لأحداث روايته المشوقة، وبالرغم من أنه لم يتعمق كثيرا في استغلال تفاصيل كثيرة حول هذه الأساطير، إلا أنه تمكن من إثراء نص الرواية بأبعادها العجائبية المميزة وبمعانيها المتنوعة.

خامسا/ التداخل الشعري مع الرواية:

يعد الشعر من بين الروافد الأدبية التي ساهمت في بناء نص **غدا يوم جديد**، فالقارئ لهذه الرواية يلاحظ أنها تزخر بكم هائل من التعالقات النصية المتنوعة، التي شكلت بدورها إضافة صارخة زادت من شعرية هذا المتن، فعودة الكاتب إلى الذاكرة الشعرية العربية القديمة، تشير إلى مدى اتساع الذخيرة الثقافية الخاصة به، وثراء خزانته العلمية هو مايفسر تسرب كمه المعرفي الهائل إلى هذا الإنتاج الأدبي عنوة أو بغير قصد، ومن

[1] الرواية، ص:269.

النماذج الشعرية العربية التي تتعالق مع نص الرواية، نجد بيتا شعريا من معلقة **طرفة ابن العبد:**

"لـــخَـــــولـَــةَ أَطْلاَلٌ بِبرْقَةَ ثَمْهَدِ تَلُوْحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ!"[1]

استعان الروائي بهذا البيت الذي يعود إلى طرفة بن العبد، الذي يبكي فيه هذا الأخير على أطلال مدينة محبوبته خولة، التي لم يبقى منها سوى الآثار التي تشبه الوشم في راحة اليد، فالمعنى الذي جاء به هذا البيت يدعم قول أحد الشخصيات الثانوية في النص "**الواشمة**" التي تؤكد على أن الوشم هو علامة لا تزول ولا تندثر، وتذكر حاملها بانتمائه وهويته مهما طال الزمن أو قصر "**سيكون الوشم ورقة تعريفها القروية التي لا تبلى**"[2] واستثمار المؤلف لهذا البيت دون غيره، كان لغرض إثراء سياق الحكي بما أنه يتوافق معه في المعنى، والملاحظ أن حضوره في هذا المقطع السردي منحه قوة وتميزا، وبعدا دلاليا ذا فرادة إبداعية خاصة.

كما ورد في موضع آخر من الرواية، تداخل نصي مختلف مع نموذج آخر من الشعر العربي القديم، لكن البيت هذه المرة يعود إلى شاعر آخر يلقب **بالمعرى**، حيث يقول فيه:

"وَمَاحَجِّي لأَحْجَار بَيْتٍ كُؤوْسُ الخَمْرِ تُشْرَبُ فِي ذَرَاهْ!"[3]

جاء هذا البيت لغرض السخرية، بواحدة من أهم الشعائر الدينية الإسلامية، وهي الحج إلى بيت الله الحرام، وهو المعنى الذي استثمره الكاتب في نصه، عندما وصف لنا في أحد البنيات السردية للنص، نفور الحبيب من تأدية مناسك الحج وإيثاره البقاء في القرية، والشاهد على ذلك ماورد على لسان الكاتب الشاب أثناء حوار أجراه مع الحبيب " إبان رفضه الذهاب للحج، وإيثاره البقاء إلى الماضي بدل ذلك، والملاحظ أن المؤلف قد وازن بين رأي الحبيب برأي أبي علاء المعري في هذا المقام.

(1) الرواية، ص:141.

(2) الرواية، ص:141.

(3) الرواية، ص.210.

ومن نماذج استثمار الشعر في الرواية أيضا، نجد ماجاء على لسان وكيل الطلبة أحد الشخصيات الفرعية، التي ظهرت إبان إقامة الحبيب في الزاوية بغية إكمال دراسته العلي فيها، حيث تظهر هذه الشخصية وهي تقوم بواجبها داخل إقامة الذكور، فينهرهم تارة ويقدم النصائح تارة أخرى، وفي هذا السياق يستحضر وكيل الطلبة بيتين من الشعر أولهما ينسب إلى **طرفة بن العبد** وثانيهما **مجهول المؤلف:**

"إذَا كُنْتَ فِي قَــــوْمٍ فَأصْحَبْ خِيَارَهُمْ ولاَ تَصْحَبْ الأَرْدَى فَتَردَى كَمِثْلِهِمْ

فَمَنْ خَــالَــطَ العَــطَّــار طَــابَ بِطِيْبِهِ ومَــن جَالسَ الحَــدَّاد نال السَّوَائِدَ"[1].

يحمل هذين البيتين عددا من الحكم والمواعظ، التي تدعو إلى اختيار الجليس الحسن، بدل جليس السوء الذي تنجم عن رفقته الكثير من المساوئ التي لا يحمد عقباها والملاحظ أن هذين البيتين جاءا متناغمين مع الرسالة التي أراد وكيل الطلبة إبلاغها للطبة المقيمين في الزاوية.

ويتوالى استدعاء أبيات أخرى من الشعر العربي، وهو مانلفيه في سياق حديث الحبيب عن الصدمة التي تعرض لها، بعد أن راود أحد زملائه عن نفسه ورفضه رفضا تاما، فراح ينشد هذا البيت الذي يصب معناه في هذا الموضوع، كنوع من الترويح على نفسه التي أصابها الكثير من الحزن والسخط:

"عَجِبْتُ لِمَنْ يَزْنِي وفِي النَّاسِ أمْرَدُ أليْسَ رُكُوبُ الخَيْلِ فِي الحَرْبِ أجْوَدُ؟"[2]

لقد كان هذا البيت كفيلا بتصوير الواقعة المخزية التي حاول الحبيب افتعالها مع أحد زملائه، وكأنه من خلال هذا البيت يرثي حاله من شدة الحزن الذي ألم به.

ويتوالى تفاعل نص الرواية مع نماذج متنوعة من الشعر العربي القديم، وهو ما نلفيه في الحديث الذي دار بين الحبيب ورفيقه، حول اللقاء الذي جمعه بشيخه محمد الطاهر الذي أنشده أبياتا في الحب والغرام، والتي قام الحبيب بحفظها نظرا لتعلقه الشديد بالشعر العربي فيقول:

---

[1] الرواية، ص:235.

[2] الرواية ص:239.

"ظَبْـــيٌ رَمَانِي بِسَـــهْمِ لَحْظَ الأعْيُنِ   مُــذْ قَدْ بَدَا مُتَبَسِّمًا فَأمَــاتَنِـــيْ
يَا مَنْ هَــوَاهُ أعَـــزَّهُ وَأذَلَّــنِي   كَيْفَ السَّبِيْلُ إلى وِصَــالِــكَ دُلَّنِيْ
واصَـــلْتَنِي حَتَّى مَلَكَ حَشَاشَتِيْ   وَرَجَعْتَ مِنْ بَعْدِ الوِصَالِ هَجَرْتَنِيْ"[1].

تحمل هذه الأبيات معاني مميزة تصب في بوتقة الوجد والهيام، وحضورها ضمن هذا السياق جاء منسجما مع الحالة النفسية لشخصية الحبيب، حيث كانت بمثابة العزاء الذي قدمه الشيخ له، بعد تدهور حالته النفسية بسبب الحادثة التي تركت جرحا عميقا في نفسه.

ومن نماذج هذا المزج المميز بيت الشعر والسرد، مانلفيه في استلهام السارد لهذا البيت الذي يعود إلى **الإمام الباجوري**:

"فَلَيْسَ مَجْبُوْراً وَلا اخْتِيَاراً   ولَيْسَ كُلاَّ يَفْعَلُ اخْتِيَارا"[2]

إن حضور هذا البيت في الرواية ساهم في تصعيد الأحداث وتأزمها، حيث تم استنطاقه بطريقة مخالفة للتي اعتمدت سابقا، فقد جعل منه السارد قضية أثيرت حولها محاضرة علمية في الزاوية التي يزاول فيها الحبيب دراسته، وجاءت المحاضرة التي بنيت حول هذا البيت بعنوان "**الخلاف بين المذاهب الكلامية حول قضية حرية الإنسان**"[3] بيد أن الحبيب إبان هذا الدرس، كان له رأيا مخالفا لشيخه، الأمر الذي أوقعه في مشادة كلامية معه، أدت في الأخير إلى انسحابه من الدرس نهائيا مع تمسكه باعتقاده بأن هذا الشيخ له أفكار مشوهة، وإذا عدنا إلى تأويل هذه العلاقة التناصية بين هذا البيت الشعري والنص الروائي، يمكننا القول أن المؤلف قد وفق في اختياره لهذا البيت، لأنه ساهم في بناء المعنى وإثراءه بامتياز.

كما يظهر في المشهد الذي صور من خلاله السارد محاكمة قدور تفاعلا نصيا آخر مع بيت شعري مختلف، جاء على لسان قدور عندما اعترض الشاوش طريقه أثناء دخوله

[1] الرواية، ص،238.
[2] الرواية، ص239.
[3] الرواية، ص:239.

إلى قاعة المحكمة، ثم تراجع هذا الأخير عن موقفه في الرفض، فور ما دس له عزوز في يده ورقة مالية من فئة الخمسة فرنكات، فراح عزوز ينشد في نفسه هذا البيت :

"إِذَا كُنْتَ مِنْ كُلِّ الطِّبَاعِ مُرَكَّبَا   فَأَنْتَ إِلَى كُلِّ القُلُوبِ حَبِيْبُ!"(1)

لقد قدم عزوز من خلال هذا البيت، تصويرا لنفسه اللعوب التي تشتمل على مختلف الصفات الخبيثة، وهي في نظره أمر محمود يمكنه من التعامل مع مختلف العقليات حسنها ورديئها وهو المعنى عينه الذي حمله صدر البيت الذي استشهد به.

ومن خلال ماسبق يمكننا القول بأن **عبد الحميد بن هدوقة** قد تمكن من تجاوز نواميس الكتابة النمطية للرواية، وهذا ما اتضح جليا في بروز نماذج متنوعة من التفاعلات النصية ضمن الرواية، والتي تدخل ضمن خانة الشعر العربي، حيث تمكن الكاتب من دمج عدد غير قليل من الأبيات الشعرية داخل نصه هذا، غير أن أغلب هذه التداخلات الشعرية قد وردت دون الإحالة على أصحابها، ومهما يكن من شيء فإن القائم على تأليف هذه المدونة الروائية المميزة، قد برع في توظيفه للشعر العربي القديم، وتفنن في دمجه ضمن أحداث الرواية، بطريقة متناغمة ومنفردة ضاعفت من وتيرة الإبداع فيها.

(1) الرواية، ص:297.

خاتمة

اعتمد بناء هذا البحث على مدونة **غدا يوم جديد** الروائية **لعبد الحميد بن هدوقة** وقد سعى وفق خطة ممنهجة للإجابة عن الإشكاليات، التي حفزتنا للغوص في غمار هذا الموضوع، وتسعى جميعها إلى غاية واحدة تتمثل في الكشف عن مواطن تشكل التراث ضمن هذه الرواية واستنطاق دلالاته الجمالية، ولأن هذا العمل تتبع تمظهرات المادة التراثية ضمن البنية السردية بجل تفاصيلها، تمكن في الأخير من الوصول إلى جملة من النتائج العامة التي تشمل كلا الفصلين يمكن إيجازها فيما يلي:

✓ لقد مرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بثلاث مراحل تنقيحية مكنتها من تطوير أساليبها الفنية والخروج من بوتقة الكتابة الكلاسيكية الجافة، ومن المعروف أنها ولدت نتيجة التحولات التي طرأت على المجتمع الجزائري، عقب السنون السوداء التي عاشها في ظل قمع الاحتلال، كما برزت إلى الوجود أقلام جديدة واكبت الراهن واستجلت الراحل بطريقة مميزة دون أن تنأى عن مسايرة مختلف التطورات الحاصلة على مستوى النص الأدبي.

✓ تميز الخطاب الروائي الجزائري في فترات تطوره بارتباطه الوثيق بمختلف الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية الخاصة بالمجتمع، فتمكن الأدباء من ملامسة جراح الجزائريين من خلال أعمالهم الروائية، ويتضح لدارس البنى السردية الروائية الخاصة بهذه المراحل، مدى كثافة اللغة ومرونة أنساقها الدلالية وبراعة مساوقتها مع مختلف معاني المتن، الشيء الذي أكسبها قدرة رهيبة على تصوير مختلف هواجس الذات، ونقل رؤى متباينة لشتى أطياف المجتمع، فصبت جل اهتمامها على القضايا التي شكلت حديث الساعة في مرحلة الاستقلال وماقبله.

✓ تعد كتابات عبد الحميد بن هدوقة الروائية من بين أرقى النماذج التي ساهمت في تأسيس الإبداع الروائي بالجزائر، بداية من رواية ريح الجنوب التي تعتبر أول محاولة روائية ناضجة مكتوبة باللغة العربية وصولا إلى آخر العنقود رواية غدا يوم جديد ويتسنى لنا من خلال نصوصه المميزة، الكشف عن خبايا وأحداث كثيرة مغيبة دارت رحاها حول النشاط الثوري التحرري في القرى والمداشر الصغيرة المعزولة.

✓ إن رواية **غدا يوم جديد** تتوازى مع الزمن الثوري وما بعده، كما تأصل لجميع التحولات السياسية الاجتماعية والثقافية الحاصلة في المجتمع الجزائري، كما انفتحت على الكثير من الجوانب التاريخية التي أضفت مسحة جمالية خاصة على مضمونها، كما قدمت للقارئ صورة أوضح وأدق لعدد من الفترات الزمنية التاريخية المتنوعة إبان التواجد الكولونيالي بالجزائر وبعده.

✓ لقد سعى هذا النص إلى الالتحاق بركب الحداثة الفنية في مجال الكتابة الروائي ويظهر ذلك جليا من خلال تجاوزه لأسلوب التعبير الجاف، الذي يخلو من مظاهر الابتكار والتطور، ويقتصر فقط على سرد الأحداث بشكل متسلسل، حيث اعتمدت هذه الرواية في بناء أحداثها على سمات فنية حديث، كربطها بين نصوص متنوعة واستحضارها لشخوص متختلفة من الأدب والتاريخ والفن، كل هذه الإضافات وغيرها مكنت هذا النص من الارتقاء إلى مصاف الروائع المعترف بقيمتها الفنية والأدبية، ومن احتلاله كمؤلف روائي موقعا أدبيا مهما في خارطة الإبداع الفني المحلي والعربي.

✓ تكشف رواية **غدا يوم جديد** عدة جوانب متباينة من التراث الإنساني الجزائري حيث رصد من خلالها المؤلف عددا معتبرا من العادات الشعبية المادية واللامادية المتداولة في المجتمع الجزائري، وقد خص بالذكر مناطق الظل والأرياف، وقدم الكثير من التفاصيل التي تعكس فكر ونمط الحياة لدى هذه الفئة.

✓ لقد استقى بن هدوقة معظم الأحداث المحركة لسيرورة هذه الرواية من عمق المجتمع الجزائري، فاتخذ من تداعيات الماضي الثوري وفترة مابعد الاستقلال مادة لذلك حيث آب من خلال هذا العمل المتميز إلى حقبة راسخة في ذهن الجزائريين، استلهم منها الكثير من التفاصيل والحقائق، وكتب تاريخ من لاتاريخ لهم من خلال حديثه عن معاناة الأقلية الذين لم يحظو بالاهتمام في كتب المؤرخين، وهو مانلمحه في ابتكاره لشخصيات افتراضية، جسدت حياة هؤلاء المغيبين تاريخيا، ومن نماذج ذلك نلفي شخصية المخفي بن المبراط.

✓ زاوجت هذه الرواية بين التراث والسرد في نزعة تجريبية مميزة، حاولت من خلالها التأصيل لكل ماهو شعبي جزائري، وكذا ملامسة الواقع من خلال توظيفها لمختلف أبعاد التراث التاريخية والدينية والشعبية، فاستعارتها لتفاصيل متداولة من التراث الشعبي، كانت لغرض التدليل على الواقع الاجتماعي و السياسي الجديد بالجزائر.

✓ انفتح نص الرواية على التراث الديني بشكل واسع، حيث نلمس حضور الكثير من النصوص الدينية من قرآن كريم وأحاديث نبوية شريفة، وتجدر بنا الإشارة إلى أن طريقة استنطاقها كانت على ضربين:

✓ أولها ماورد بصيغة مباشرة محددا بعلامات التنصيص، وثانيها ماجاء مضمرا في الكلام لا يتفطن إليه سوى القارئ الفاعل الذي يملك خلفية دينية ومعرفية غير محدودة، وحضور النص الديني ضمن هذا الخطاب السردي، أضفى عليه مسحة جمالية خاصة زادت من شعريته وعمق دلالته وتعدد رؤاه.

✓ لم يتوان النص في استثمار التراث التاريخي ، وهو ما نلحظه في الحضور المكثف لأحداث وشخصيات تاريخية متنوعة، منها ما اختص برسم المسار الثوري التحرري بالجزائر، ومنها ما صور أحداثا عربية وعالمية بصفة عامة، والملاحظ أن كل هذه التفاصيل التاريخية كان لها حضورا رمزيا، الهدف منه هو فتح مجال التأويل وتعدد القراءات.

✓ اتكأ المؤلف على التراث الشعبي بمختلف أشكاله الحسية و الفكرية، ولعل الغاية من العودة القصدية إليه واعتماده كمادة رئيسية في نسج أحداث هذه الخطاب الروائي تتمثل في إعادة بعثه من جديد والمحافظة عليه من الاندثار والضياع، في ظل التطورات الكبيرة التي يشهدها العالم.

✓ لم يكتف بن هدوقة بالإضافات التراثية السابقة، بل راح يشاكس نصوص أخرى ذات طابع مختلف كالأسطورة والشعر العربي القديم، حيث نلمح حضورها بشكل بارز في مواضع متنوعة من الرواية، والملاحظ أن حضور هذين الشكلين التعبيريين الأدبيين أضفى أبعادا دلالية وجمالية على الرواية، واستدعاء النص لهما، يكشف عن مدى اهتمام

المؤلف بهما، وعن اتساع خلفياته الثقافية والمعرفية التي تسرب الكثير منها ضمن هذه المدونة الروائية.

✓ لقد شهدت رواية غدا يوم جديد تنوعا كبيرا من ناحية الخلفيات التراثية التي استلهمت منها وقائعها، وهو مازاد من ثراء مضمونها وتعدد دلالاتها اللغوية والفكرية، ثم إن تشربها لكل هذه التفاصيل التراثية المتنوعة زادها قوة وتميزا، ومحاورة النص للتراث على اختلاف أنواعه بأسلوب ذكي، أكسبه فرادة إبداعية وميزه عن أقرانه من الكتابات ممثلا بذلك طرازا ثقافيا فريدا من نوعه في ساحة الإبداع الأدبي الحديث والمعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا/ قائمة المصادر:

1- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2017.

ثانيا/ قائمة المراجع:

1/ العربية:

1- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 200.

2- أديب أبي ضاهر،الشعوب وتقاليدها، دار الشواف للنشر، الرياض العليا، ط1، 1993.

3- أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، دار القلم، الكويت، ط1، 1985.

4- أمين عثمان، توظيف التراث في الرواية التونسية، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012.

5- بغداد أحمد بلية، الرواية العربية و الرواية الجزائرية، معهد الآداب و اللغات المركز الجامعي سعيدة، الجزائر، دط، 2018 .

6- جهاد فضل، أسئلة النقد "مع الدكتور عبد المالك مرتاض"، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط1،1989 .

7- حسن علي المخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010.

8- حسين سالم باصديق، في التراث الشعبي اليمني، مركز الدراسات والبحوث، اليمن، ط1، 1993.

9- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

10- سعيد إدوارد، العالم والنص والناقد، منشورات إتحاد العرب، دمشق، دط، 2000.

11- سعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005

12- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

13- سيد خميس، القصص الديني بين التراث والتاريخ، الهيئة المصرية لطباعة الكتاب، القاهرة، ط1، 2002.

14- سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي، دط، دت.

15- شريف كنعانة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، تحقيق: مصلح كنعانة، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، فلسطين، دط، 2011.

16- شوقي ضيف، في التراث والشعر و اللغة، دار المعارف، القاهرة ، ط1، 1987.

17- طاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط، 2000.

18- طاهر بلحيا،الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا ما بعد الحداثة- جذور السرد العربي- ، إبن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017 .

19- عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر- دراسة نقدية في مضون الرواية المكتوبة باللغة العربية- ، منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2000.

20- عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1985 .

21- عبد الكريم العلاف، الطرب عند العرب، تقديم:يوسف عز الدين، منشورات المكتبة الأهلية، بغداد، ط2، 1963 .

22- عبد الرحمن ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، دط، 2001.

23- عبد الكريم قديفة، من فحول الشعر الشعبي الجزائري، منشورات أرتيستيك، دار الأخبار للصحافة، القبة، الجزائر، ط2، 2007 .

24- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1989.

25- عثمان رواق، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية، دار المنظومة، الجزائر، دط، 2016.

26- عثمان رواق، محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد8، جامعة سكيكدة، الجزائر، جوان 2019.

27- عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،ط1، 2003.

28- علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997.

29- عبد العظيم بن عبد القوي المنذري، مختصر سنن أبي داوود، تحقيق: محمد صبحي بن حسن حلاق، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، الجزء الثاني، ط1، 2010، أول كتاب العلم.

30- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب ، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 2002 .

31- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، ط1 ،1992.

32- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991.

33- فتحي بوخالفة،التجربة الروائية المغاربية دراسة في الفعالية النصية وآليات القراءة،عالم الكتب الحديث، ط1 ،2010.

34- فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط1، 1985.

35- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

36- كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية، مصر، ط1، دت

37- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط،2002 .

38- محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 1991 .

39- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

40- محمد علي سلامة، نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007.

41- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000 .

42- معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

43- منصور قيسومة، الرواية العربية الإشكال والتشكل، دار سحر للنشر،تونس، ط1،1997.

44- محي الدين بن شرف النووي، رياض الصالحين، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2009، باب الإخلاص.

45- - محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته، بيروت، المكتب الإسلامي، المجلد الأول، ط3، 1999.

46- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط2، 1974 .

2/ المترجمة:

1- إريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام ، ترجمة صلاح حاتم، دار الحوار للنشر و التوزيع ،سوريا، ط1، 1990.

2- جراهام آلان، نظرية التناص، ترجمة:باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا،ط1 ،2011.

3- كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية، بيروت، ط1، 2008.

4- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، ط1، 1991.

ثالثا/ القواميس والمعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد15، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة (ورث).

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

3- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد السامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008.

رابعا/ المجلات والدوريات:

1- بشير زهدي، مقدمة في الميثولوجيا، مجلة المعرفة، العدد197، سوريا، جويلية 1978

2- حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل،العدد1،جامعة عنابة،الجزائر، جوان 2006.

3- حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة"،مجلة الخطاب،العدد2،جامعة مولود معمري تيزي وزو،الجزائر، جوان2020.

4- خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي في شعر أمل دنقل، مجلة إشكالات، العدد11، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنغاست، الجزائر، فيفري2017.

5- سارة مسعودي، نقد الرواية في الجزائر بين زمنين، مجلة الأثر، العدد31،جامعة باتنة1، الجزائر،جوان2019 .

6- سعيدة حمزاوي، رؤية نقدية لمنطلقات التفكير في الأدب الشعبي التلي بن الشيخ :الشعرالقصةالمثل، مجلة الآداب واللغات،العدد5، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر،مارس2006.

7- سهيلة حسن عبد الله المنتصر اليماني، التراث والأزياء في عادات وتقاليد الزواج في بلاد بني شهر، مجلة بحوث التربية النوعية، العدد9، جامعة المنصورة، مصر، جانفي2007.

8- سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، العدد19، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، جانفي2014.

9- طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي،سلسة أوراق دمشق، مركز دمشق للأبحاث والدراسات، العدد4، سورية .

10- عبد الرحمان بنيطو، الرواية الجزائرية من منظور النقد الروائي،مجلة الباحث،العدد18،جامعة المسيلة،الجزائر.

11- عبد الكريم خبزاوي، التراث اللامادي حمايته وتثمينه وأبعاده المستدامة، مجلة عصور، العدد35، جوان2017.

12- عثماني الجباري، مظاهر من العادات الاجتماعية في اللباس والزينة لذى المرأة بوادي سوف، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد2، الجزائر، نوفمبر2013.

13- علي باتر طاهرينيا، استدعاء الشخصيات التاريخية والأسطورية في مقصورة حازم القرطاجني، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد19، جامعة ابن سينا،السودان، 2012.

14- علي حرب، من حفظ التراث إلى حفظ الأرض، وقائع الملتقى العربي الأول للتراث الثقافي، المكتب الإقليمي لحفظ التراث الثقافي في الوطن العربي، الشارقة، فيفري 2018.

15- علي عقلة عرسان، أسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي،العدد58، دمشق، جانفي1995.

16- عمري الطاهر، مشري بن خليفة، الرواية الجزائرية المعاصرة التحولات و البحث عن الشكل، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد1، جامعة الدكتور يحيى فارس المدية ، الجزائر، مارس2020.

17- غفار محمد، استلهام التراث التاريخي في الكتابة المسرحية في المسرح العربي، مجلة النص، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، ديسمبر2019 .

18- غنية بوبيدي، محمد رزمان، استدعاء التراث الديني في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد2، جامعة باتنة 1، الجزائر، ديسمبر2020 .

19- ماجد السمرائي، التراث منطلقا للمعاصرة، مجلة الأقلام، العدد9، بغداد، 1978.

20- محمد بلعباسي، مصطفى بوفادينة، الصوت السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة التحرير، العدد3، جامعة حسيبة بن بوعلي ــ الشلف ، الجزائر، سبتمبر 2020 .

21- مريم الخالدي، الاتجاهات نحو العادات والتقاليد كظواهر اجتماعية في المجتمع الأردني، مجلة كلية التربية، العدد170، جامعة الأزهر، مصر، أكتوبر2016 .

22- مصطفى قسيمة ، بلقاق لخضر، آفاق التجديد الروائي في الرواية الجزائرية، مجلة تنوير، العدد7، جامعة الجلفة، الجزائر.

23- نجوى منصور، ظاهرة التعالق النصي في روايات الطاهر وطار، مجلة الأثر، العدد1، جامعة تبسة، الجزائر، فيفري.

24- وديع بشور، الميثولوجيا السورية شروح ونصوص، مجلة المعرفة، العدد541، سوريا، أكتوبر 2008 .

25- يحي حاجي، قجال نادية، التراث القافي المادي واللامادي ودوره الأساسي في بعث السياسة الصحراوية، مجلة جماليات ،العدد5، 2018.

خامسا/ المذكرات وأطروحات الدكتوراه:

1- عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي،.1991

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ه
مدخل نظري : مراحل تطور الرواية الجزائرية	18-07
الفصل الأول: التراث،المفهوم والخصائص	
أولا - مفهوم التراث	20
1 -1 لغة	20
2-1 اصطلاحا	21
ثانيا - أنواع التراث	23
1_ التراث الشعبي:	23
1-1 المثل الشعبي	24
2-1 الأسطورة	25
3-1 الحكاية الشعبية	26
4-1الأغنية الشعبية	27
5-1الشعر الشعبي	28
6-1 العادات والتقاليد	29
2- التراث التاريخي	30
3- التراث الديني	34
ثالثا- عناصر التراث	35
1-1المادي	36

2-1 اللامادي	37
رابعا- خصائص التراث	39
1-العمومية	39
2-مجهولية المؤلف:	40
3-الانتقال الشفوي	41
4-القدم والعراقة	41
5-الوقوف في وجه عامل الزمن	42
6-النزعة الدينية	42
خامسا- أهمية التراث	42
سادسا- علاقة التراث بالرواية	45
الفصل الثاني: حضور المادة التراثية في الرواية	
توطئة	51
أولا/ تجليات التراث الديني	53
1-1 القرآن الكريم	54
1-2 الحديث النبوي الشريف	62
1-3 الشخصيات الدينية	65
ثانيا/ تجليات التراث التاريخي	68
2-1 الأحداث التاريخية	69
2-2 الشخصيات التاريخية	79
ثالثا/ تجليات التراث الشعبي	84
3-1 الأمثال الشعبي	85
3-2 الأغنية الشعبية	89

3-3 الحكاية الشعبية	91
3-4 العادات والتقاليد	96
3-5 مراسم الخطبة والزواج	101
3-6 اللباس الشعبي	103
3-7 أدوات الزينة	107
رابعا/ النص الأسطوري في الرواية	108
خامسا/ التداخل الشعري مع الرواية	109
خاتمة	115
قائمة المصادر والمراجع	120
فهرس الموضوعات	129

الملخص:

إن التراث من بين أهم الركائز التي تتأسس عليها هوية المجتمعات على تنوعها واختلافها فهو جل ماينقله السلف للخلف من مرجعيات ثقافية متنوعة، ذات طابع شعبي وديني وتاريخي كما يتخذ منه الكتاب ذريعة لبناء نصوصهم الأدبية، نظرا لما يحمله من زخم معرفي، من شأنه أن يضفي مسحة جمالية خاصة على مضمون إبداعاتهم، وتعد الرواية على سبيل الحصر، من بين أبرز النماذج الأدبية اهتماما به، واستلهامها لتفاصيله ضمن أحداثها بشكل صريح أو مضمر يسهم في ثراء مضمونها وتنوع دلالاتها اللغوية والفكرية.

يعد **عبد الحميد بن هدوقة** من أشهر الكتاب الذين عكفوا على محاورة التراث ضمن نصوصهم بطريقة فنية مميزة، خالف من خلالها أساليب الكتابة النمطية الجافة، التي لاتخرج عن الوصف والتتابع في الأحداث، والملاحظ أن جل إبداعاته الروائية استدعت التراث بجميع تفاصيله، وذلك بغية التأصيل للهوية الجزائرية، والحفاظ على هذا الخزين الثقافي العريق من الاندثار.

وروايته" **غدا يوم جديد**" التي هي محور بحثنا اليوم، سجلت حضورا معتبرا للتراث بمختلف أنواعه، من أمثال وأغاني وحكايات وتقاليد شعبية، كما نلمح ظهور عناصر أخرى تنم عن مدى غنى هذه المدونة بكل ماهو فكري ومعرفي كالأساطير والأشعار، والغرض من هذه الدراسة هو الكشف عن مواضع حضور كل العناصر التراثية التي ذكرناها آنفا ضمن هذا النص، وكذلك تحديد الإضافات الجمالية التي ترتبت عن استدعائها.

Abstract:

Heritage is one of the most important pillars on which the identity of societies is based on their diversity and differences. Its content and diversity of linguistic and intellectual connotations.

Abdelhamid Ben Hadouqa is one of the most famous writers who have been talking to heritage in their texts in a distinctive artistic way, in which he went against the methods of dry stereotypical writing, which do not go out of description and sequence in events, and it is noteworthy that most of his novel creations summoned the heritage in all its details, in order to root out the Algerian identity, and to preserve this ancient cultural treasury from extinction.

His novel "**Tomorrow is a New Day**", which is the focus of our research today, recorded a significant presence of heritage of all kinds, such as songs, tales and popular traditions, and we also hint at the emergence of other elements that reflect the richness of this code with all the intellectual and knowledge such as legends and poems, and the purpose of this study is to reveal the wheremath of all the heritage elements mentioned earlier in this text, as well as to identify the aesthetic additions that resulted from its recall.