الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1-رقم التسجيل ط 1: 201535096523

2- رقم التسجيل ط2: 201535096461

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

توظيف التراث الشعبي في رواية "الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة"

إعداد الطالبتين:

- **عمراوي مريم**
- **عيسية فاطمة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ أحمد أمين بوضياف	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ مولود قاني	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ بوديسة بولنوار	**الرتبة: أستاذ محاضر ب**	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1441-1442هـ- 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أحمدك ربي واثني عليك الثناء كله سبحانك لا أحصي ثناء عليك

أنت كما أثنيت على نفسك والشكر لك ربي على توفيقك

وامتنانك وعلى نعمتك التي لا تحصى

أتقدم باسمي عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل الدكتور

" قاني المولود " على ما أكرمني به من حسن رعاية وتوجيه

واسأل المولى عز وجل أن يجازيه عني خير الجزاء .

إلى كل من أعانني وساعدني في الكتابة والطبع والشكر لهم وألف

الشكر وجزآهم الله عني خيرا ، الشكر موصول لكل أساتذة قسم

اللغة العربية وأدبها بجامعة محمد بوضياف بولاية المسيلة.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية ملحمة العصر الحديث، لكونها شكلا أدبيا متميزا له ملامحه الخاصة وقسماته الواضحة هذا الشكل اتخذه بعض الأدباء، وسيلة لتعبير عما يريدون التعبير ب هاو عنه أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أو أحداث أو مواقف أو انفعالات أو ظواهر بشرية وطبيعية .

وقد تأخرت الرواية العربية الجزائرية في الظهور عن مثيلاتها في المشرق ولم تبرز في شكلها الفني في مطلع السبعينيات اثر محاولة الروائيين الجزائريين اللحاق بالركب، مستمدين من الثورة المسلحة والحالة الاجتماعية مادة لأعمالهم الأدبية .

ولعل ابن هدوقة واحد من أهم اللذين كنبو الرواية العربية الجزائرية، بل انه احد هؤلاء اللذين التفوا إلى الحياة التي نحياها الأسر الجزائرية في الريف بعد الاستقلال وهذا ما جعلنا نتبنى إحدى رواياته حق لها أن تكون جديرة بالدراسة لكونها من أهم الروايات التي كتبها ألا وهي **رواية الجازية والدراويش**

هذه الأخيرة التي كانت أكثر تمسكا وارتباطا بالحياة الواقعية حيث استمد ابن هدوقة مادتها من واقع الجزائر، الذي عاش فيه وبذلك تكون الرواية الجزائرية اليوم أكثر عمقا، استطاعة من خلالها عبد الحميد بن هدوقة رسم صورة أمينة لواقع الريف الجزائري بعد الاستقلال

ولان الرواية الجزائرية بعد الاستقلال تطورت بشكل ملحوظ كان لابد من دراستها تبعا للرواية المختارة، باعتبارها لامست بشكل أو بأخر هذا التطور، مما ولد في أنفسنا الرغبة في الغوص إلى أغوارها بهدف استخراج أهم التوظيفات التراثية الشعبية التي تحتوي عليها الرواية

ومن هنا نطرح إشكالية البحث المتمثلة في :

إلى أي مدى تمكنت الرواية الجزائرية الجازية والدراويش من استيعاب أهم التوظيفات التراثية الشعبية ؟

لمواجهة هذه الإشكالية لابد من إتباع الخطة الآتية التي احتوت مدخلا تمهيديا تحت عنوان القراءة في المفهوم

المفهوم والمصطلح، وقد تعرضت فيه لمفهوم التراث الشعبي في اللغة والإصلاح وأنواع التراث الشعبي وأسباب توظيف التراث الشعبي في الروايات الجزائرية

وكان الفصل الأول معنونا بتوظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية تحت هذا العنوان أجزاء وكذلك هذا الفصل يحمل عنوان ثاني معنونا بتوظيف التراث الشعبي عند عبد الحميد بن هدوقة.

ليأتي الفصل الثاني تحت عنوان: توظيف التراث الشعبي في رواية الجازية الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ليكون متفرقا إلى أقسام:

توظيف الأدب الشعبي- المثل الشعبي- الأسطورة الشعبية، توظيف المعتقدات الشعبية، مراسيم الزردة وزيارة الأضرحة، الرقص الطاقوسي وقراءة الغيب.

أما ثالثا وأخيرا ملحق(حياة الكاتب) (ملخص الرواية)

وكما يقال لكل جواد كبوة، فالبحث هذا لم يستوي الى بعد تذليل لمجموعة من الصعوبات التي أعاقت في كثير من الأحيان طريق البحث والتنقيب ولعل من أبرزها قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع خاصة فيما يتعلق بالرواية الجزائرية

واعترافا بالجميل أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني على انجاز هذا العمل خاصة أستاذي المشرف قاني مولود

الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث ومتابعته له منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح ما هو عليه وكان خير معين وخير مرشد

- وأخيرا أتمنى أن نكون قد وفقنا في دراستنا لهذا الموضوع وان قصرنا فحسبنا أننا حاولنا ما استطعنا واسأل الله التوفيق والسداد.

المدخل

ماهية التراث الشعبي

مفهوم التراث الشعبي:

أثارت قضية التراث جدلا واسعة في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة حول مفهوم التراث فهو يشمل موروثا من أفعال وعادات وتقاليد وفنون وسلوك وكل ما يتعلق بتجارب الشعوب، فإذا فهو نابع من روح الجماعة، وقد أضحى استلهام التراث وتوظيفه أحد التيارات الأساسية لعملية التجريب الفني في الرواية المعاصرة وهذا ما يدفعنا إلى البحث عن حقيقته. وقبل التطرق إلى مفهومه الاصطلاحي لابد من عرض المدلول اللغوي.

لغة: التراث في مشتق من مادة "ورث" وقد ورد لفظ التراث في المعاجم القديمة مرادفا لمعان أخرى كالإرث والورث والميراث بحيث جعلوا الأول بمعنى المال والثاني بمعنى الحسب وهذا ما نجده في قولهم الورث والميراث في والإرث في الحسب.[1]

ولقد ذكر القرآن الكريم كلمة التراث بالمعنى نفسه الذي يرد في معاجم اللغة أي المال ﴿ وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا ﴿١٩﴾ ﴾[2] سورة الفجر الآية 19.

– كما وردت أيضا في قوله تعالى اخبارا عن زكريا ودعائه اياه:

﴿ فَهَبۡ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّٗا ﴿٥﴾ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنۡ ءَالِ يَعۡقُوبَۖ ﴾ سورة مريم، الآية 06.

وفي قوله تعالى أيضا: ﴿ وَوَرِثَ سُلَيۡمَٰنُ ﴾ سورة النمل، الآية 16 .

"إن لفظ التراث في اللغة العربية من مادة ورث وهي صفة لازمة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى لقد فنائهم"

وهذا ما تؤكده الآية الكريمة ﴿ وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ﴿١٨٠﴾ ﴾ سورة آل عمران، الآية 180.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص 728، (مادة ورث).

[2] ابن منظور، لسان العرب، ط1، الجزء 2، مادة ورث، دار صادر، بيروت، سنة 1997، ص24 42.

اصطلاحا:

التراث هو كل موروث ثقافي واجتماعي ومادي، سواء إن مكتوبا أو شفويا وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب يشترك فيه جميع أبناء الأمة على السواء فهو على هذا الأساس "كل ما ورثناه تاريخيا"[1].

– فهو قديم قدم الإنسان، وهو موروث عن الأسلاف فالناس هم صناعة يصوغونه وفق ظروفهم وحاجاتهم، بحيث نجد أنهم يمارسون تلك النشاطات المتمثلة في الأغاني الشعبية والحكايات الخرافية والأسطورية التي تنتقل من جيل إلى جيل آخر عن طريق المحاكاة فهو يتسح ليشمل كل شيء، العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد والوفاة والختان والزرع والحصاد والرعي ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين"[2]، فهذه الفنون تعتمد على الذاكرة والحفظ في عملية انتقالها من جيل إلى جيل آخر مما أخضعها لبعض التحريرات والتغيرات، التي لا تنال أصولها الثابتة، ولكن قد تنال من الفروع كذلك يمتاز التراث الشعبي بخاصية مجهولية المؤلف، ولعل القاعدة العامة هي "إن كل ما هو معلوم مؤلفة لا يدخل في التراث الشعبي"[3]، فإذا هو يقيم عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر، ويتكون الجزء الأكبر من التراث الشعبي من الحكايات الشعبية مثل الأشعار والقصائد المتغني بها وقصص الجن الشعبية وقصص البطولية والأساطير، ويشمل أيضا الفنون والحرف وأنواع الرقص واللعب والأغاني والأمثال والألغاز والأحاجي والاحتفالات والأعياد الدينية، وهذا النوع عندما يضيع من الذاكرة باعتباره شفوي يفقد ويعوض نسيان والتغيير، وليس كالمدون الذي يسهل حفظا ونقله على مر العصور، فهو بذلك حافظة الماضي ووعية وذاكرته كما

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص 20.

[2] حلمي يدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار الوفاء الاسكندرية، 2003، ص 13.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 11.

سجلته عقول ذلك الماضي من فلاسفة ومفكرين وأدباء وعلماء وفنانين وغيرهم، ومع ذلك فإن التراث العميق لا يزال يعيش فينا بشكل أو بآخر وإن لم ندرك ذلك تمام الإدراك".[1]

التراث الشعبي مرتبط منذ نشأته بالإنسان، كونه يعبر عن كل قام به، إذا هو بمثابة الظل الذي يرافقه ويتطور بتطوره كما يساعده على التمسك بتلك القيم السامية التي ورثها من الأجداد.

– وفي هذا الصدد يقول أحمد صالح رشدي: "أن التراث الشعبي ينبعث من صميم الحياة للناس، ويستمد موضوعاته ونظراته من مظاهر حياتهم المختلفة، وعمل أجيال عديدة للبشرية من ضروريات حياتها وعلاقتها من أفراح وأحزان وأساس التراث الشعبي قريب من الأرض التي تشقها الفؤوس، أما شكله النهائي من صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يصنعون نصف الواقع"[2].

وبهذا المعنى يكون التراث همزة وصل بين الأجيال، فالتراث هو ما يصنعه الفرد من كتب وفنون وغير ذلك من الموروث الشعبي، الذي نستخلص فيه وجهة نظر خاصة ينادون أن يصرفها علينا أحد، ويقول "حسن حنفي" في هذا الصدد:" أن التراث هو المنقول الينا أولا والمفهوم الينا ثانيا والحجلة لسلوكنا ثالثا"[3]

– فالتراث جزء أساسي من كيان الأمة، ومقوم حاسم وفعال من مقومات الشخصية الفردية، لذا ازداد الاهتمام في العقود الأخيرة بصورة ملحوظة فتعددت مفاهيمه وكثر التأليف في إحيائه واستلهامه في شتى مجالات الفن والابداع، بحثا في ثناياه عن قيم أصيلة تكون مصدر إلهام للمبدعين في انتاج تجارب فنية متميزة، كما أن للتراث الشعبي عدة مصطلحات، وهذا ما نجده عند الكثير من الباحثين والدارسين باختلاف اتجاهاتهم، فهنالك من يطلق عليه مصطلح الفولكلور وهذا ما يؤكده "بلحيا الطاهر" في قوله "اصطلح الفولكلور

[1] فاروق أحمد مصطفى وصرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط1، المعرفة الجامعية لنشر التوزيع، الإسكندرية، 2008، ص21.

[2] أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، ط1، دار المعرفة للنشر، بيروت، د ط، 1954، ص05.

[3] حسن حنفي، تراثنا الفلسفي، مجلة فصول، ع1، 1970، 122.

في معظم الأقطار ليدل على ما يتصل بالمجتمع في عاداته وتقاليده وطقوسه في المناسبات المختلفة، مثل الزواج، الوفاة، الختان، الحصاد ....الخ.

يشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وفي علاقاتهم مع الآخرين من خلال المناسبات التي يعيشها الفرد داخل أسرته.[1]

أنواع التراث الشعبي:

تنقسم الثقافة الشعبية إلى قسمين: ثقافة مادية وثقافة لا مادية (معنوية) فكل الأشياء في طرق إعداد الطعام والمناسبات التي يقدم فيها، وأشكال الزي وأنماط المساكن والآثاث والأدوات المستخدمة ... إلخ، وغيرها من مظاهر الحياة وكل ما يتصل بالإنتاج والتكنولوجيا والاختراعات التي تحدث مثل هذه الأشياء، الثقافة الغير المادية فهي كل خواص الثقافة التي يكتسبها الإنسان ويتوارثها وتؤثر على كافة جوانب حياته كالمعايير والقيم والمعرفة والمعتقدات والأمثال والأغاني والقصص الشخصية وغيرها وسوف نعرض كل منها على حدى.

أ) **التراث المادي:** تشمل رصيد التكنولوجيا والمصنوعات المادية لدى الجماعة البشرية والتي تتضمن العناصر التي أنتجها الإنسان لأغراض الزينة والفن والطقوس[2].

– فهي مجموعة من وسائل تقنية، أي الدافع الأول إلى اختراعها هو تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان، وتوفير ما يضمن له الرفاهية والأمن والراحة والاستقرار، فالغاية من تطوير وسائل تكيفيه مع المحيط"[3].

ب) **التراث اللامادي:** ويتمثل في الصور الفكرية، أي الصور التي ترتسم في ذهن الإنسان، وهو يواجه لغز الوجود محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري واضطراباته في غيبوبته وصحوته، فيما يظهره على السطح وفيما يخفيه في أعماق شعوره في أمانيه وخيبته

[1] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 09.

[2] فاتن محمد الشريف: الثقافة والفولكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 54.

[3] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية الرواية الجزائرية انموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، د ط، ص 14 – 15.

... في فرحه وحزنه في تفاؤله وتشاؤمه هي صور فكرية لا تعرف التوقف أو السكون سبيلا"[1].

وحسب اتفاقية اليونسكو الصادرة في باريس 17 تشرين الأول 2003 حول (حماية التراث الثقافي في غير المادي) على الاعتراف أهمية التراث الثقافي الغير المادي، وقد حددت الاتفاقية مواد التراث الثقافي الغير المادي بالمجالات الآتية:[2]

1- التقاليد وأشكال التعبير الشفهي بما في ذلك اللغة واسطة للتعبير.

2- فنون وتقاليد آداء العروض.

3- الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

4- المعارف والممارسات المتعلقة بالكون والطبيعة.

5- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

وقد تبنت منظمة اليونسكو في عام 2001 التعريف التالي للتراث الشفاهي: هو اجمالي ما تعلمه الشعوب واستقر في ذاكرتها من معرفة ومهارات وابداعات قاموا بتطويرها عبر القرون والعصور لتشمل جميع المناحي الحياتية والأنشطة الضرورية لبقاء واستمرار الحياة في هذه المجتمعات والتواصل مع الأجيال السابقة.

- يمكن التعرف على ثلاث مجموعات من التراث الثقافي الشفاهي.

- المجموعة الأولى: تشمل التعبيرات الشفاهية، وطرق الحياة والعادات والتقاليد والاحتفالات والطقوس الدينية.

- المجموعة الثانية: تندرج تحتها طرق التعبير الفردي أو الجماعي مثل: اللغة، والذاكرة التراثية والتقاليد الكلامية، كالأغاني والموسيقى.

- المجموعة الثالثة: تحتوي على المعاني الرمزية، والتشبيهات، والألفاظ الوصفية فالقاسم المشترك بين المجموعات الثلاث هو أن التعبيرات تتغير مع الزمن.

---

[1] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية الرواية الجزائرية انموذجا ، ص 15.

[2] محمد الشريف فاتن: الثقافة والفولكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2008م.

أسباب توظيف التراث في الرواية الجزائرية:

هناك العديد من الأسباب التي تدفع الذات الكاتبة إلى الاعتماد على موروثها الشعبي وتراثها القومي، وهو يدفع روح البحث والتنقيب في الموروث الشعبي للأمم والشعوب موظفا مجموعة من مظاهر هذا التراث (عادات وتقاليد، أمثال شعبية وحكايات، أساطير ....إلخ).

إن مسألة ارتباط المبدع بتراثه حسالة جد قوية تجعل الكاتب يفرق من تجارب وأخبار وحوادث من سبقوه كي يربط الحاضر بالماضي ويبعث استمرارية الموروث التراثي وعليه هناك عدة أسباب تدفع المبدعين الجزائريين إلى استدعاء تراثهم وتوظيفه في أعمالهم الفنية والروائية بخاصة، ومن هذه الأسباب نذكر:

1/ أسباب سياسية واجتماعية:

عندما يشد الطغيان، والقصور السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم وفي عصر من العصور فيكبل حريات الشعب ويفرض على أصحاب الكلمة والقلم من كتاب وأدباء ستارا رهيبا: من الصمت بقوة الحديد والنار، أو بقوة النبذ الاجتماعي، وإذا كانت القوى المسيطرة قوى اجتماعية وليست سياسية فإن أصحاب الكلمة يلجئون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة، إلى تراثهم الذي يستطيعون أن يعبروا من خلاله عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة[1].

ففي عصرنا الحالي نعاني واقع اجتماعي متردي ومتأزم كالطبيعة وما شابه من ظواهر أشد جسامة، وواقع سياسي صودرت فيه الحريات، وأغلقت فيه الأفواه بشتى القوى، فلجأ أصحاب الكلمة ومنهم الروائيون إلى التراث وبخاصة تلك النصوص التي تناولت القمع حيث كانت معادلا موضوعيا لما يحدث مما هو ممنوع التعبير عنه[2]، فكانت أفضل طريقة للتعبير عن حنية الأمل في هذا الواقع وما يحدث فيه من ممارسات سياسية واجتماعية، وكان

[1] ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 32- 33.

[2] أحمد جاسم محسن، الأدب العربي الحديث والتراث، ص 144.

أفضل قناع لأدائه الفساد الذي لم يكن بوسعهم التعبير عنه بصراحة والتخفي وراء الأقنعة ليس بجديد علينا في مجابهة جيوش القصوى.

أسباب ثقافية:

تتشكل فكرة المعاصرة أو الحداثة وعلاقتها بالثقافة وسعة الاطلاع المحور الأساسي في التعامل مع التراث، فالروائي من المفترض أن يكون ذا ثقافة واسعة، وإطلاع غير محدود بجوانب مختلفة من الفنون والآداب والعلوم، ولما كان التراث زحما هائلا من المعلومات والقصص بالتاريخ والأخبار والأساطير، والأمثال التي لها سحرها وجمالها التجأ اليها الروائي فنوع علاقته بهذا التراث فعدد مصادره ونوع مرجعياته فلم يقف عندما يعرفه عادة بالثقافة العالمة بل امتد ليتسع بجوانب تأثره في الابداع الشعبي أو في الثقافة الشعبية عموما، إضافة إلى ذلك فالروائي حين أقبل على التراث بنهل منه انتبه إلى أنه يزخر بالقيم الثقافية التي من شأنها خلق تتابع ثقافي لدى أبناء الأمة الواحدة لو استثمرت بطريقة حسنة، فالثقافة لدى اي شعب حلقات متسلسلة يستفيد لاحقها من سابقها وبهذا تقود الأعمال القديمة الأعمال الجديدة فتكون ثمرة ذلك أعمال متسلسلة تسلسلا روحيا يجمع ماضي الأمة بحاضرها.

وخير مثال على ذلك الرواية الجزائرية حين عمد الكاتب الجزائري " الطاهر وطار" إلى الأساطير ونعاود الرجوع إليها على أمل أن تستطيع هذه الوسائل ذات مرة أن تكون أصدق تخيلا لهمومنا الخاصة، وربما أكثر تهدئة لها ... ولعلنا إذا ما وضعنا ثقتنا في الأساطير فإنها تعبر بنا إلى ما وراء أسئلتنا الذهنية الباردة والمنطق الفعلي الذي يسود حياتنا الداخلية وما علينا الا أن نتبعها في هدوء[1].

كما أن لجوء الروائي إلى التراث لم يقتصر على الموروث المحلي بل شمل التراث الإنساني بأساطيره ورموزه وهو ما سيتيح للروائي فرصة للحوار مع الآخر.

[1] علي عشرني زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 43- 44.

الفصل الأول

توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

- توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية
- توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة

أولا: توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية :

إن الرواية الجزائرية عينة من الرواية العربية، فهي جزء من الكل، وما يطرح من أشكال في الرواية العربية، يحضر في قسمها الجزائري، والرواية الجزائرية حديثة النشأة، إلا أن ذلك لا يمنع الروائي من أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية الاجتماعية النفسية للأفراد، في محيط تحكمه العادات والتقاليد وكل ما ورث عن السلف بصفة واضحة فيه لم يغفل الروائي عن توظيفها كطريقة لتحديد الهوية والانتماء، فكيف وظف التراث في الرواية الجزائرية ؟ وما مدى حضوره في السرد الروائي؟

يعد توظيف التراث في الرواية الجزائرية الحديثة، من ابرز الظواهر الفنية اللافتة للانتباه، تمثل ذلك في التفاعل العضوي بين العناصر التراثية الذي زاد الرواية دلالة وعمقا .

ومما لاشك فيه أن التراث هو(مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى أخر) [1] في أية امة، فالأمة التي لا تراث لها هي امة بلا جذور تصلها بماضيها، وقد تكون بلا مستقبل، فالحفاظ على الهوية، وتناقله والاستفادة منه امر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاؤل مع متغيرات الحاضر .

ولقد (بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، وساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية ونشوء وعي بالتمييز، اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث وتغيراته اللغوية التراثية بدلالتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام)[2] واستطاعت الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظهور من وان تتميز في الفضاء العربي وحتى العالمي، وهذا بفضل الاهتمام الذي حظيت به من قبل المترجمين والباحثين، كما اهتمت منذ نشأتها بالواقع الاجتماعي المعيشي فكانت ترجمانا صادقا له.

[1]– جول ارون ودونيس سان– جاك الات فيلا، معجم المصطلحات الادبية، ص367.

[2]– عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روية عبد الحميد بن هدوقة، ص 36.

ولقد سايرت أيضا كل التغيرات وواكبت كل الأحداث في طرحها مغترفة من التراث الذي كان دائما دليل هويتها وانتمائها .

إلا انه (اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجدوا فيها، وهي تنقسم إلى طورين أساسيين احدهما يتمثل في عهد الاستعمار الذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي ألت إلى التدهور بسبب الاستعمار)[1].

هذا وعرف الطور الأول ب "مرحلة ما قبل السبعينات" حيث ظهرت الرواية التأسيسية الأولى كالطالب المنكوب "لعبد المجيد الشافعي "(1951) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي)[2] مثل أعمال "احمد رضا حوحو" و" مالك حداد".

وقد اتسمت هذه المرحلة بعدم وعيي الروائي الجزائري وقدرته على استيعاب الإشكال التراثية.

لقد ربطت الرواية الجزائرية سرد حوادثها في الخمسينيات بفترة الاحتلال الفرنسي وحرب التحرير أين أبرز الروائيون وضيفتها الأساسية في أعمالهم التي ارتبطت بالتاريخ الوطني والثورة الجزائرية وكذا تميزها بالواقعية .

ولم تكن اللغة العربية وسيلة التعبير الوحيدة في الرواية الجزائرية بل كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية، وذلك على يد كوكبة من الروائيين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية، اتخذوا من الفرنسية لغة كتابتهم الروائية فكتبوا قبل الثورة، ولما اشتعلت نيران الحرب بدا عهد جديد، "فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه "[3] لذلك نجد أن جل أعمالهم قد اندرجت ضمن

[1]– عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روية عبد الحميد بن هدوقة، ص 36–37

[2]– جوادي هنية المرجعية الروائية في رواية الاعرج وسيني، ماتبقى من سيرة محمد درويش"انموذجا"مذكرة ماجستير في الادب العربي، تخصص ادب جزائري، جامعة بسكرة، 2006–2007، ص 137.

[3]– محمد مصايف، النقد الادبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 122.

الكتابات الثورية الواقعية التي عملت على تصوير ونقل التحولات التي جرت في المجتمع اذ ترجمت مضامين أعمالهم شعورهم بالحسرة والألم على الوطن وعن هؤلاء الكتاب .

إن (أفضل ما يمكن إن نصفهم به انهمك انو شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقع المرير بما فيه من بؤس، فقر، وحرمان، فكانت رواياتهم (الثلاثية)"لمحمد ديب"، (الدروب الوعرة) "لمولود فرعون"، (الأفيون والعصا) و(الهضبة المنسية) "لمولود معمري" و(نجمة) "لكاتب ياسين"، تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد بل كان لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها لان الأديب الجزائري كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر لأخر)[1].

كما نلاحظ أن هذه الأعمال الروائية قد اشتركت في اللجوء إلى تاريخ الجزائر إلى تراثها الذي تجسد في تفاصيل الأحداث والمشاهد التي عايشتها شخصيات كل رواية من الروايات السالفة الذكر، ولقد حرص كل روائي منهم على صدق التعبير، إذ عكست هذه الأعمال في الكثير من الأحيان صور حياة الروائي الشخصية، خاصة وانه عاش نفس الظروف والمشاكل التي عانى منه أفراد مجتمعه، فبطل رواية عمر الذي عاش حياة مليئة بالبؤس والشقاء هي نفسها المصاعب التي واجهة البطل محمد ديب في الثلاثية وكذلك الحال مع بطل رواية "ابن الفقير" فدولوا، الذي هو جزء من اسم ولقب مولود فرعون، كما يجسد أيضا ظاهرة الاغتراب التي نجدها في رواية "الأرض والدم" غير إن هذه الروايات المكتوبة بالغة الفرنسية أثارت جدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد حول انتمائها إلى الأدب الجزائري، وإذا ما كانت تدخل في إطار الأدب الفرنسي او الجزائري

ومن هؤلاء الذين تحدثوا في ذلك، محمد طهار الذي يرى أن الأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا بالغة القومية .[2]

[1]– ينظر، محمد مصايف، ص126 .

[2]– محمد طمار، اروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، (د، ط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983، ص، 282.

وعود مخالف، نجد رأي مراد بربون الذي يعارضه حين يصرح بان اللغة الفرنسية ليس ملكا خاصة، بالفرنسيين سبيلها سبيل الملكية الخاصة بل أن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاتها القومية.[1]

اذا ما يمكن قوله في هذا المجال هو أن الرؤية المكتوبة بالفرنسية تشكل ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة الا انها كما يراها كثيرون غير بعيدة عن نظريتها المكتوبة بالعربية من حيث مضامينها وقيمتها وفي تعبيرها عن قضايا المجتمع الجزائري ونقلها الصورة صادقة عنها واللجوء التبيين اللغة الفرنسية في الكتابات لها من الأسباب العديدة حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار، لم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها.[2]

فأعمال مالك حداد مثلا وغيره من الروائيين الذين كتبوا بالغة الفرنسية اعتبرت مرجعا تاريخيا جد مهم حيث تجلى التراث فيها بطريقة واضحة أعطت صورة معبرة كحالة شعب كان يعاني من بطش الاستعمار الذي سعى جاهدا الى طمس هويته من جهة ولظروفه الاجتماعية المزرية من جهة أخرى

فكانت الرواية الشكل الأدبي المناسب للتعبير عن حياة الفرد الجزائري وظروفه الاجتماعية وحالته السيكولوجية وكانت أيضا ميدانا استثمر فيه الروائيون التراث لتأكيد هوية هذا الفرد وانتمائه كما كما اعتبر بعضهم فترة الاستعمار وسنوات الثورة التحريرية منهلا خصبا لكتابته إذ شكلنا رصيدا لا باس به زاد من الإنتاج الروائي على امتداد فترة ما قبل الاستقلال

اما المرحلة الثانية تمثلت في فترة السبعينيات والثمانيات، أو عهد الاستقلال هذه الفترة التي شهدت تغييرات جذرية طرأت على الأوضاع السائدة للمجتمع في كل إبعاده الاقتصادية

[1]– ينظر، محمد طمار، اروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص282.

[2]– ينظر عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، دار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص 17.

والاجتماعية والفكرية والسياسية، مما دفع بالروائيين إلى إعادة النظر في ثقافتهم فاتخذوا من الرواية، ولا سيما في السبعينات، عالما خاصا استهدفوا من ورائه إعادة بناء الواقع اعتمادا على معطيات جديدة تتماشى ومواقفهم وأرائهم الإيديولوجية.[1]

وعلى حد تعبير عبد الحميد بورايو " إن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناقض مع التراث كروايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار كما أكد هذه الخاصية ملازمة لأغلب الكتاب والروائيين الجزائريين "[2] أمثال واسيني الأعرج وعبد المالك ممرتامن وغيرهم

فاغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث لأنها جعلت من نقسها همزة وصل بين الحاضر والماضي فكان من شانها خلق التوصيل بين لأجيال، وبالرغم من إن الرواية الجزائرية حديثة العهد في الظهور، إلا أنها اقتحمت الساحة الأدبية وفرضت نفسها بشكل قوي.[3]

أما فالنشأة الجادة لروايات فنية ناضجة فارتبطت برواية رياح الجنوب وقد كتبها عبد المجيد بن هدوقة في فترة " كان الحديث السياسي جاريا بشكل جذري، وهي فترة الثورة الزراعية " فالي الجانب أسلوب الرواية التاريخية عهد الروائي في الرواية الجزائرية الى تقديم معلومات تاريخية يغلب فيها الجانب المرجعي عن الجانب المتخيل، فكانت مأخوذة من التراث الشعبي لغرض التذكير، وهو ما نجده فيما كتب عبد الحميد بن هدوقة في روايته ريح الجنوب وكان { البون هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية، وعملية تقسيط بيع المواد الغذائية على السكان امتدت من حوالي 1941 الى سنة 1949»[4]

[1]–ينظر، عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روية عبد الحميد بن هدوقة، ص، 37

[2]– ينظر، عبد الحميد بورايو، أكاديمون وادباء، سيدرون تجربة التناص، www.hddhod.com

[3]– عمر بن قنية، في الادب الجزائري الحديث تاريخيا وانواعا وقضايا واعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 198.

[4]– عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجنون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د، ط) الجزائر، 1995، ص، 25.

فلم تكن معانات الشعب الجزائري محدودة فقط في وجود الاستعمار الفرنسي على أرضه واستغلاله اللامتناهي لخيراتها، بل تعدت إلى دفع الجزائريين عن غيرهم ثمنا باهضا لتغطية تكلفة حربين عالميتين أقحموا فيها عنوة، ونتيجة لذلك تخللت هذه الفترة سنوات مجاعة، عهد فيها المستعمر إلى إمساكه لمختلف المواد الأساسية من غذاء وكساء عن الجزائريين واعتماد سياسة مجحفة في بيعها، ذلك ما زاد من الم ومعانات الشعب عامة وسكان القرى والمداشر بشكل خاص، فزيادة إلى معاناتهم في بعدهم عن المدينة وعيشهم في عزلة، معاناتهم أيضا من قسوة الطبيعة التي يعيشون فيها، ذلك ما جعل منها مادة دسمة استغلها الروائي في كتاباته الروائية بذكر الأحداث والتواريخ بكل تفاصيلها، والبيئة القروية بكل جوانبها، بيئة قروية لايزال للتراث فيها مكانة معتبرة في ثقافة الناس ودورا أساسيا في حياتهم { فبن هدوقة عندما يتخذ من القرية مصرحا لإحداث روايته، وقطاعا من حياة القرية موضوعا لعمله الروائي ويختار التكنيك الواقعي إطارا يقدم من خلاله مادته الروائية، يكون قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون أساسا هاما يقوم عليه تطور البناء الفني في الرواية »[1] وهذا ما سنلاحظه ونتكلم عنه لاحقا في موضوعنا في رواية الجازية والدراويش

والأمر ذاته في رواية "نارونور" لعبد المالك مرتاض فلقد جرت أحداثها هي الأخرى في فضاء ريفي، إذ قام الروائي بوصف بعض من أدوات الصناعات التقليدية المستعملة التي تصور جانبا من حياة السكان البسيطة المتأصلة بالعادات والتقاليد وفي كل ما ورثه عن السلف، فكان حضور التراث واضحا في تتابع أحداث الرواية، وهو ما نجده في رواية ريح الجنوب أين كانت العجوز رحمة تصنع أواني الفخار التي يبتاعها منها أهل القرية لينتفعوا بها، فتجعل عليها رسوما تسجل من خلالها بعضا من الأحداث التي تروي تاريخ قريتها وما عايشه سكانها، ما يصادفنا أيضا شخصية رحمة في رواية نارونور التي أعطت للأواني

[1]– ينظر، عبد الحميد بورايو، توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، مجلة آمال العدد، 52، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

الفخارية أبعادا تعب عن قيم الجماعة وتطلعاتها من خلال تلك الرسوم والزخارف التي أرخت لإحداث ثورة التحرير المجيدة وصورت جملة من وقائعها .

بالإضافة إلى استخدام المؤلف في أعماله الأدب الشعبي ولا سيما الامتثال والأساطير، غير أن استلهامه من الرصيد الشعبي لم يقم كثيرا على النظر في رموزه ضمن ما يتطلبه الحس العميق بالتاريخ.[1]

فمن خلال دراستنا هذه اتضح أن الرواية الجزائرية لم تستغني عن التراث الوطني في سرد أحداثها بالرغم من وجود اختلاف بين الكتاب من حيث الاستيعاب والراية والتعبير والتكيف، فبفضل وعيهم استطاع وان يقهروا خوفهم واكتسبوا جرأة مكنتهم من تصوير واقع مجتمعهم وما يعيشه من ظلم وقهر، كما استخدموك في بعض الأحيان العناصر التراثية كوسيلة إثبات للهوية وز الانتماء، وكقناع يخفون من ورائه وجهات نظرهم، ويبدون من خلالها مواقفهم دفاعا عما يعترض أفراد المجتمع من ظروف قاسية.

لذا قامت رواية الاز للطاهر وطار بطرح مختلف المفارقات في تاريخ الثورة الجزائرية، وارتبط تأثر المؤلف بالتراث الشعبي لطرح أفكاره ورسم شخصياته، لاسيما شخصية الاز الذي يمثل الطبقة الكادحة وذلك بشهادة زيدان –احد شخصيات الرواية– عندما قال عنه: اللاز والشعب شيء واحد وبهذا أعلن الطاهر عن ظهور الواقعية الاشتراكية التي ارتبطت بالإشكال التراثية واعتبرتها جانبا حضاريا إنسانيا يقوم على مبدأ الاختيار بين الايجابي والسلبي منه، فالي جانب الرواية الجزائرية ذات الاتجاه الواقعي ودورها في تفسير الظواهر الاجتماعية والاقتصادية، استفاد الروائيون من التراث في أعمالهم الفنية، في نظيرتها ذات الاتجاه "الرومانسي" فقد جاءت تعبر عن المقاومة الشعبية للغزو الأجنبي، وهذا ما نجده في رواية دماء ودموع لعبد المالك مرتاض .

[1]– ينظر، عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 103– 104.

التي تناولت قضية حرب التحرير من خلال تضمين مجموعة من الامتثال والأساطير التي كانت مصدر للقيم الاجتماعية والسياسية {...} غير أن الوعي الرومانسي الذي انعكس على الرواية حال دون الاستغلال السليم لهذا التراث .[1]

ومن بين الروائيين الجزائريين، تميز الروائي "واسيني الأعرج" بتجربته الفريدة في كتاباته الروائية فبرجوع إلى متونه الروائية، نجده يستخدم التناص التراثي في جل رواياته كرواية "حارسة الضلال"و "رمل الماسية"و "سواكة لأشباح القدس"، وقد تنوعت أغراض التناص ووظائفه من موقع لأخر، فمنه ما كان لغاية جمالية، ومنه ما كان استجابة لاقتناع اديولوجي.[2]

ففي رواية"رمل الماية" وظف الروائي التراث بطريقة فنية جمالية، إذ جمع فيها عدة نصوص تراثية، ويظهر اشتغاله المكثف بتقنية التناص في استثماره لنص " ألف ليلة وليلة "، واختراقه بحثا عن سحر جديد للحكاية من خلال التراث[3] واستثماره لسيرة "الموريسكي" التي حملت تداخلا مع السيرة الذاتية للكاتب وغيره من أنواع التراث المختلفة، ولقد زاوج واسيني بين مادتين روائيتين في روايتي " نوار اللوز" وتغريبة صالح بن عامر الزوفري فالأولى هي تغريبة "بني هلال " وهي مادة روائية أصيلة، أما الثانية فهي تغريبة بن عامر وهي مادة روائية متخلية مرتبطة بالواقع .

وهي شخصية تعيش بجزائر الاستقلال وهو { ما يفيد امتداد فعل التغريب في التاريخ واستمراره، كما وظف المؤلف في السياق ذاته شخصية الجارية الهلالية ذات الجمال البارع ليرمز بها لجزائر الاستقلال، الحلم الجماعي لكل المواطنين الذين يطمحون الى تحقيق حياة أفضل وألا يتواصل بؤس زمن الاستعمار "[4]

[1]– ينظر: عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روية عبد الحميد بن هدوقة، ص 40.

[2]– ينظر: رشيد بوجدرة، واقع الرواية في القرن العشرين، العدد الاول، ربيع 1982، ص 12-13.

[3]– ينظر: بوجمعة بوشوشة، سردية التجربة وحداثة السردية في روية العربية الجزائرية، ط1، تونس، 2005.

[4]– ينظر: الطاهر روابنية، (الرواية والتراث)، البحث عن افق حداثة في الكتابة، مجلة الادب ع2، ص 193.

أما في فترة التسعينيات، والتي تدعى العشرية السوداء برزت فيها مجموعة من كتاب الجيل الحديث نذكر منهم "أحلام مستغانمي" "ذاكرة الجسد"، "أمين الزاوي"برواية"رشيد بوجرة" "تيميمون"و "مرزاق بقطاش " "دم الغزال"...، لقد عمل هؤلاء الروائيون بكل جراة وبدون تملق، على طرح مختلف القضايا وكشف النقاب على المشاكل والمعانات التي شكلت الحدث طوال هذه الفترة والتي كانت نقطة تحول في تاريخ الجزائر، حيث كتبوا عن دقائق مسكوت عنها في الخطابات الأخرى خاصة السياسية منها، كما حرصوا على تناول مرحلة العنف التي عايشتها الأمة الجزائرية في فترة التسعينات، فاغلب هذه الروايات استخدمت قالب الكلام اليومي الذي أعطى الشخصيات هويتها المتميزة التي تحاول استرجاع الذكريات المفقودة جراء العنف والاعتداء .

والغرض من توظيف التراث الشعبي هو تحميله دلالات جديدة ومعاصرة، وبالرجوع إلى مختلف التجارب التي عملت في هذا الإطار، نجد أنها نجحت في ذلك وأثبتت قابليته لإنتاج إضافات دلالية، ومما لاشك فيه أن التراث بهذه الصفة قد حقق للروائي الكثير، حيث اغني مضامينه ببعض من المضامين الشعبية التي تمتد بدورها إلى أعماق تاريخ الإنسان من جهة، وحين استمد أدواته وعناصره من التراث ليعبر بها من جهة أخرى، ويصبح بذلك قد حقق انجازات تطور فنه الروائي.[1]

ثانيا: توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة :

لقد كان إسهام بن هدوقة في تطور الرواية الجزائرية بالغا وذلك منذ البدايات الأولى خاصة أنه استطاع ولأول مرة منافسة الأعمال المكتوبة بالغة الفرنسية من خلال رواية روايته المشهورة "ريح الجنوب" التي عالج فيها مواضيع لصيقة بالحياة وبالمجتمع، فكان موضوع

[1]- ينظر: رشيد بوجدرة، واقع الرواية في القرن العشرين، ص 12-13

الريف الجزائري بمشاكله وذكرياته واحتلامه، كما عدت هذه الرواية أول عمل ينظر إلى قضية الريف نظرة واقعية موضوعية.[1]

كما يبرز بن هدوقة أكثر من خلال إبداعاته الجادة في القصة القصيرة والمقالة والشعر غير أنه أدرك خلال فترة السبعينيات إن هذه الأجناس لا تساير فعلا تلك التغيرات والتحولات الاجتماعية والسياسية فبفضل الاستمرار والمواصلة في الكتابة الروائية التي بفضلها استطاع رسم صورة متكاملة للمجتمع الجزائري في تلك الحقبة من تاريخه المليء بالتغيرات والتجديد، وكانت الرواية الواقعية أفضل ممثل ومجسد للتناقضات والأحداث المتضاربة من خلال الشخصيات المختلفة الممثلة للمجتمع الجزائري في صورته الواقعية، وبذلك قام بن هدوقة برسم الواقع الاجتماعي دون اللجوء إلى الأغراب والمغالات، أنه وببساطة قدم لنا المجتمع الجزائري بايجابياته وسلبياته بجانبه المشرق والمظلم في آن واحد.[2]

ان بن هدوقة في كتاباته الروائية الواقعية كان مرتبطا ومتواصلا مع المجتمع الذي هو جزء منه، لقد ربط إبداعاته الروائية بحركة تطور المجتمع عبر مراحل مختلفة وساير بذلك عصرا كاملا بمختلف نجاحاته وإخفاقاته بآماله وألامه وكل حيثياته الأخرى.[3]

ففي روايته الأولى "ريح الجنوب"، نهاية الأمس، بأن الصبح، كان الكاتب يسعى إلى دحض السلبيات التي انتشرت في تلك الفترة وساهمت بشكل أساسي في تدهور المجتمع أكثر فأكثر، ولهذا كان بن هدوقة كما وصفه الأستاذ "عبد الله الركيبي"، "معلما أحيانا" وفنانا أحيانا "كثيرة" .

أما فيما يخص فترة الثمانينيات فنلمس فيها نوعا من التأثر والأسى للتخلي عن المبادئ والمشاريع التي تحمس لها المجتمع أنفا حيث تبخرت أحلام الكاتب في رواية مجتمع متكافئ خالي من الاستغلال والرجعية ولهاذا جاءت رواية "الجازية والدراويش "

[1]– ينظر: محمد مصايف، النقد الادبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981 ص 177.

[2]– ينظر، عايدة بامية، تطور الادب القصصي الجزائري، الجزائر، 1982، ص 56.

[3]–ينظر، التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الادب الشعبي، الجزائر، ص 07.

تعبر عن الحزن والأسى الذي كان يعتصره، كما انه تنبأ في روايته الجازية والدراويش عن غد مخيف ومستقبل ذام يغيب فيه العقل وتحكمه قوانين الدورثة وفوهة البنادق .

وهذا الغد هو الذي تجسده رواية "غد يوم جديد" صدقت نبوءة بن هدوقة فشهد المجتمع الجزائري فترة من أحنك الفترات في تاريخه، وقد أثر ذلك في البناء الفني للرواية حيث حملت سمات الرواية الجديدة التي تتداخل فيها الأزمنة ويعايش فيها الماضي الحاضر ويتم فيها اختراق القواعد السردية وانتهاكها بجرأة وبالمقابل تنتصر لكل ماهو تاريخي وجميل وتجعلنا نتساءل هل الحاضر الأسود هو صورة لماضي ما، هذا ما يقدمه الأستاذ " واسيني الأعرج" تبريرا لما وجدناه في رواية "غدا يوم جديد.

وبين هاذا وذاك كان بن هدوقة دوما مرتبطا بالمجتمع الذي ينتمي إليه وضل وفيا لتراثه وأصالته، كل ذلك جاء واضحا وتجلت معالمه من خلال التوظيف المتواصل للتراث الشعبي الذي يظهر جليا في رواياته ونذكر منه الآتي:

1-توظيف الأغاني والإشعار الشعبية

يختلف الدارسون في تقديرهم للدور الذي أبداه الشعر الشعبي في شتى مجالات الحياة التاريخية والفكرية للجزائر، إلا أنه يتفقون في أنه نجح في فرض وجوده واستمراري في القضايا الثقافية والنضالية وواجهة التحديات الاستعمارية وعبر عن القضايا الوطنية والقومية، وصور بذلك إحداثا كثيرة عرفتها الجزائر عبر السنين الطويلة سواء كانت الإحداث سارة عبر فيها عتن فرحته وابتهاجه أم سيئة أثارت حزنه وألمه وكان في بساطته وصدق تعبيره اصدق من بعض الوثائق المدرسية.

نعم لقد سجل الشعر الشعبي الجزائري جميع المراحل التاريخية التي عايشتها الجزائر منذ أمد بعيد وكان حاضرا في جميع الإحداث التي تعاقبت عليها ولم يفعل اي ردة فعل أصدرتها الطبقات الشعبية .

الى جانب هذا لا يمكن لنا بأي شكل من الأشكال نفي الدور التوثيقي والتاريخي الذي لعبه الشعر الشعبي، حيث أنه يساعدنا على الفهم الواضح لبعض الجوانب التي أهملها

المؤرخون خاصة آن الشعر الشعبي كان شاهد عيان وابلغ لسان كشف هذا الغرض، وان لم يكن في نصوصه ما يرفعه إلى مرتبة وثائق تاريخية تعتمد في الدراسة والبحث فلا شك أنها تعبر بدقة عن المواقف وإحداث ساهمت في صنع التاريخ .[1]

إن كل المواصفات السابقة الذكر لم تكن خافية على ابن هدوقة ولهذا فلم يتردد في رالنهل من موروثنا الشعبي القيم، وهذا ما يتجلى في تلك الأشعار التي نجدها في رواياته ومثال ذلك "ريح الجنوب" المرتبطة بالبيئة الريفية مما وجب استخدام وسائل التعبير النابعة من هذه البيئة ولهذا وظف الروائي مقطوعة شعرية لشاعر شعبي عبر فيها عن رايه وتصوره لعالم المرأة الذي وجد فيه نوعا من الخبث والدهاء وان مكرهن عظيم ومما جاء فيه :

سوق النسا سوق غرار

يا داخلو رد بالك

يورولك من الربح قنطار

ويخسروك في راس المال

ان هذا التصور الشعبي ليس بالغريب فمثاله في الأدب المدرسي الفصيح كثير وشائع وهو على العموم جانب من جوانب معاملات اجتماعية التي تتحكم فيها أسباب نفسية واجتماعية متداخلة.

كما نجد توظيف أخر لهازم اللذات ومفرق الجماعات "الموت" فطالما كان هذا المصير المحتوم يترك في نفس المبدع الشعبي الإحساس بالقلق والتوتر والحصرة والألم العميق خاصة عندما يشهد رحيل أحبابه وخلانه الذين واضحو في عتمات القبر والتراث وهو بذلك يعاين مصيره الذي لا مفر منه من التراب إلى التراب"[2] إلا أن هذا لا ينفي بالمقابل وجود بواعث الأمل والانطلاق فهي رواية نهاية الأمس"[3] نجد توظيفها لبعض المقاطع الشعرية

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،ص 203.

[2]- انظر: ريح الجنوب، ص 164-165.

[3]- نهاية الامس، ص ص39، 140 .

التي تعبر عن ارتباط الشخصيات بالوطن والطبيعة التي شهدت نشأته وانطلاقتهم في الحياة بكل ما فيها من أحداث وأحاديث حلوة ومرة .

2-توظيف الفضاءات المرتبطة بالحياة الشعبية :

أ- **القرية أو الدشرة:** إن الحضور القوي المستر لهذا الفضاء في المتن الروائي هو ترجمة واضحة للارتباط والعلاقة الحميمة التي كان بن هدوقة يوليها لهذا الجزء من وطنه فهو دائما يحاول التركيز على الواقع المؤسف للحياة الريفية، فالمعيشة في هذا الفضاء المكاني.

غالبا ما تكون منحصرة في مجالات ضيقة ومحدودة وهذا ما عبرت عنه رواية "غذا يوم جديد" بصراحة.

فقد كانت القرية هي كل حياة شخصية "مسعودة" لهذا سعت جاهدة للانعتاق من هذا الفضاء الضيق المتزمت ولتحقيق حلمها الأول والأخير المدنية هذا الحلم الذي يسكنها ويحثرها عن تلك الدشرة الخارجة عن الزمن .

ان هذه الإشارات تحاول الكشف عن الواقع الكئيب للدشرة، فبعدها من المدينة جعلها تتقوقع ولا تشهد اي نوع من أنواع الحضارة والانفتاح على العالم الخارجي لهذا كانت الرغبة في مقاطعة هذا الفضاء قوية عند جل الشخصيات .

الى جانب هذا نجد توظيفا لمختلف معالم الحياة الريفية من عادات وتقاليد فمثلا نجد ظاهرة الوشم، وهو تعبير عن التمسك والارتباط الوثيق بأساليب الحياة الاجتماعية القديمة انه اثر من اثأر ماضينا الذي لا يمكن تجاهله ونكرانه . ولكن شخصيات الرواية ترفضها وتأباه لأنه صورة للتفكير الساذج البالي الذي لا يمكن له بأي شكل من الأشكال أن يؤسس لحياة متقدمة غير تلك السائدة في فضاء القرية .

ب- **الزاوية:** إلى جانب هذا نجد توظيف فضاء الزاوية كصورة للعزلة والتقوقع الفكري والعلمي وملامح العزلة تعبر عنها رواية "غدا يوم جديد " [1]وتتمثل أولا في عزلة هذا الفضاء عن باقي العالم فهو يبعد بحوالي 10 كلم .. والطريق الرابط الى البلدة والزاوية زراعي

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص 224.

تستعمل فيه العربات التي تجرها الخيل او الدواب الاخرى ان هذه الرواية تحاول وضع المجتمع في مراة الحقيقة والواقع اليائس من خلال طرح تساؤل حول مصير امه يقودها ويتحكم في منظومتها الفكرية تعلمها الماضي المتهرئ.

كما ان هذا التوظيف يرمز لما عاناه المجتمع والفكر الجزائري من تأخر وهذا ما عبرت عنه الرواية في المقطع :"إن ما ندرسه هنا لا يتقدم بنا الى الإمام إنما يصعد بنا إلى أزمنة انتهى أمرها وفكرها".

3-توظيف الأمثال الشعبية:

يعد المثل الشعبي من بين أشكال التعبير الشعبية التي تلقى رواجا وتداولا بين عامة الناس فهم من خلال ذلك يحاولون صياغة أفكارهم وأرائهم في قالب التعبير الشفوي نظرا لعدم اتقانهم طرق التعبير الكتابية، غير ان ذلك لا ينقص من قيمتها ودورها الهام في الحياة الفكرية ودورها الهام للشعب وعامة الناس وغالبا ما يحمل بين ثنايا الواقع الاجتماعي والتراث الفكري النابع من صلب المجتمع ولهذا عد المثل الشعبي أكثر تأثيرا، واستثماره كان بدرجة اكبر من غيره من الأشكال الأخرى نظرا لطبيعته المركزة التي يمكن لها حمل معاني واسعة في كلمات محدودة.

ولهذا سعى بن هدوقة لتوظيف المثل في اكثر من عمل روائي بالخصوص رواية" الجازية والدراويش" .

حيث تم توظيف العديد من الأمثال الشعبية المعبرة عن الأصالة والارتباط الوثيق بالوطن والأرض الذي يسري في عروق الإنسان الشعبي.[1]

كما عبرت أمثال أخرى في " ريح الجنوب" عن الواقع الاجتماعي والصراع الداخلي الذي كان تنازع شخصيات الرواية ونظرتهم للحياة . وهو ما عبرت عنه " العمة رحمة"[2] :" ناكلو فالقوت ونستنو فالموت" وهو تعبير عن ما كان يعتصر أبناء الشعب المقهورين

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 15- 16.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص، 199، 220.

والمنسيين في عالم التناقضات الذي كانت تنظر إليه العجوز على انه عالم المتاعب والأحزان فكان الموت الوسيلة الوحيدة للخلاص والانفلات منه . كما تم توظيف المثل الشعبي في رواية " ريح الجنوب" للتعبير عن الوضع الاجتماعي المتناقض حيث يعاني فيه الكادحون مرارة الحياة بينما كان الملاك والإقطاعيون يعيشون وينعمون ظلما وجبروتا على حساب ماسي وجراحاتهم الدامية .

4-توظيف الأسطورة والمعتقدات الشعبية :

ورد في رواية "ريح الجنوب" ان هناك أشياء لا تعدو ان تكون أساطير وخرافات ولكن ايمان الشعب بها يعطي لها الحياة ووجودا لا يقبل المناقشة، ومن هذا المنطلق حاول بن هدوقة معالجة إشكالية التمازج والالتباس بين الدين والأسطورة متربصة من أجيال عديدة وقد تجسدت هذه الإشكالية في رواية" ريح الجنوب" بين الشخصيتين المتناقضتين " نفيسة " والعجوز "رحمة" –فالأولى تمثل الجيل الذي حظي بالتعلم والانفتاح والثانية التي تمثل جيل الإباء الذين حرموا ذلك فكانت العجوز مثالا حيا عن الإنسان الشعبي لسذاجته وسطحيته وتأملاته وتمسكه لمعتقداته التي ورثها دونما نقاش وهذا ما يفسر لنا حدة الصراع بين شخصيات بن هدوقة خاصة في مرحلة السبعينيات التي عدة مرحلة الأسئلة الكبرى حول التوجهات التي تضمن للمجتمع التطور والازدهار فكانت فكرة التعبير الشامل من بين الأسئلة التي أحدثت هزات عنيفة في المجتمع ككل وعند المثقف بصورة خاصة. وقد جسدت روايات بن هدوقة أزمة المثقف إمام هذا الوضع الجديد في رواياته الأولى المندرجة بين الروايات الواقعية الانتقادية.

أما فيما يخص توظيف الرموز الأسطورية فهي تظهر بجلاء في رواية "الجازية والدراويش"، حيث تظهر شخصية الجازية ببعدين أساسيين إحدها خيالي من خلال السيرة التاريخية الأخر واقعي من خلال اسمها الذي يشبع في التراث الشعبي في الرواية ذاتها.

وقد اسقط المؤلف على شخصية الجازية نموذجا خارقا للعادة أعطاها بعدها الأسطوري الجميل ومما ورد في الرواية نذكر " ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة الحلم "[1] .

كما جعل الروائي البطلة ترمز للحرية والانعتاق حيث نجد هذا واضحا في هذه العبارة" حمامة حائمة فوق ارض جبل، من يستطيع قبضها"[2] .

وعدت الجازية كذلك رمزا للأرض، فقد استمدت أصلها من إحدى الشخصيات الوطنية التي قدمت اروع البطولات في تاريخ الجزائر، كيف لا وجدتها الأولى هي الكاهنة البطلة البربرية الرمز.

كما شكلت الجازية المثل الأعلى الذي يدفع الناس للتضحية بالنفس والنفيس من اجل الحرية والانفلات من جميع قيود العالم مهما كانت قوتها وجبروتها .

والى جانب هذا نجد توظيفا لنصوص شعبية اخرى كالمواويل والأذكار خاصة في رواية جازية والدراويش وهي أذكار نابعة من صلب المجتمع الريفي المتمسك بمعتقداته وتوجهاته الفكرية التي تتحكم فيها وفي درجة كبيرة مبادئ الدروشة والتمسك بالأولياء الصالحين . وقد تميزت هذه النصوص التراثية التي جرت على لسان الدراويش بالعفوية والشاعرية وتصوير للعواطف الصادقة البريئة المعبرة عن واقع الجماعة الشعبية .

وقد كان بن هدوقة في رواياته الشعبية مرتبطا بمجتمعه ارتباطا "عضويا" لا يمكن بأي شكل من الأشكال نفيه او تجاهله، فقد حملت لنا رواياته واقع وأحلام وتصورات الإنسان الشعبي، في صراعه مع الحياة والواقع الصعب، وكذا في علاقاته ومعاملاته مع غيره من الناس، كل هذا عبرت عنه الأشكال التعبيرية المختلفة الموظفة في الأدب الروائي لبن هدوقة، فقد كان المثل والشعر والأسطورة صورة معبرة عن القيم الاجتماعية والسياسية ودعت جميع هذه العناصر إلى التعبير الجذري من اجل التطور والرقي الفكري والحضاري.

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 172.

[2]– المصدر نفسه، ص 172.

الفصل الثاني

توظيف التراث في رواية "الجازية والدراويش

- توظيف المعتقدات الشعبية
- توظيف الأدب الشعبي

يعد الأدب الشعبي مرآة صادقة تعكس تاريخ مجتمع من المجتمعات، الذي نتعرف من خلاله على حضارة شعب من الشعوب اذ يعبر عن ثقافة الشعب وطموحه وأماله وآلامه التي أضحت إن يصورها بصدق وجدية، حتى أصبح المجتمع صغير وكبير يتطلعون إلى هذا الأدب بشتى أشكاله وألوانه التعبيرية من (أمثال، أساطير، شعر شعبي ....)

إن أهم ما يتميز به مجتمع عن أخر هو من حيث العادات والتقاليد التي تعتبر حقيقة من حقائق الوجود الاجتماعي، واستمراره حيث تختلف في طرق ممارسة هذه العادات مثل عادات الزواج ومراسيم الوفاة، عادات الاستقبال وغيرها .

وتتميز كذلك من حيث الفنون الشعبية، الرقص، الشعر، موسيقى، وهي أكثر تعبيرا عن حاجات الوجدان الشعبي وعن الهوية والثقافة الوطنيتين .

فالعادات والتقاليد والمعتقدات والفنون الشعبية والأدب الشعبي هي صورة وجود الأمة بل هي دعامتها وقوامها التي يتميز به المجتمع عن أخر .

1- توظيف الأدب الشعبي :

1-1المثل الشعبي :

تشمل أشكال التعبير الشعبي في الجزائر والتي اصطلح على تسميتها بالأدب الشعبي مجموعة من الأجناس مثل: الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والمثل والنكتة والشعر والأسطورة وغيرها وتمتاز هذه الأجناس بقدرة فائقة على تصوير الواقع والتعبير عنه تعبيرا اجتماعيا جماعيا أصيلا من حيث الشكل والمضمون [1]

حيث بدأ الاهتمام بها يعرف تطورا ملحوظا وذلك بتوظيفها في الروايات ومن بين من انتهجوا هذا النهج عبد الحميد بن هدوقة في روايته ومن بينها " الجازية والدراويش " لتوفرها على هذا التراث الشعبي .

يقوم المثل الشعبي بدوره الريادي في تحديد هوية الانتماء الشعبي وتعبيره عن القضايا التي تهم الشعب الجزائري وتنمي الوعي الوطني.

فالأمثال ملتصقة بالتربية والمجتمع والتاريخ والنضال من اجل البقاء، فهي المعبرة اصدق تعبير عن طبيعة الحياة لأنها تصور بدلالتها العميقة وأشكالها الموضعية للعادات والتقاليد التي تميز شخصية قائلها وتبرهن على عمق المشاعر وتفيح التفكير [2] .

وللأمثال القدرة على التأثير في نفوس الناس وتفكيرهم غالبا ما تكون قصيرة واضحة ذات واقع سريع على الأذهان .

يتكون المثل عادة من جملة أو جملتين أو أكثر فقد وظف الروائي في روايته الأمثال ذات الجملة الواحدة والجملتين .

---

[1]- ينظر، محمد سعيدي: أشكال التعبير الشعبي و الوعي الوطني، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، اشغال الماتقى الوطني بتيارت، ط3، 14 اكتوبر 2002، ص 277.

[2]- عمارية بلال "أم سهام" شظايا النقد والادب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 15.

2-1 - الأمثال ذات الجملة الواحدة في رواية "الجازية والدراويش" :

ارتبط المثل الشعبي الذي اعتمد على الجملة الواحدة على مجموعة من القيم الروحية والتمسك بالأصول " الملح ما يدود "[1] ساقته الجازية من اجل التعبير عن ارتباطها بالطيب، وأخلاقها كامرأة ريفية من إخلاصها ووفاء له.

عبر المثل الشعبي "الشجرة لا تهرب من عروقها "[2] ارتباط الإنسان وأصله مهما كانت الظروف، فهذا الجبايلي يرفض الرحيل عن الدشرة إلى القرية التي يريد الشامبيط إقامتها، لان الدشرة تحمل معاني كثيرة فهي جذور من الماضي البعيد.

يدل المثل " ماء الجبل ما يسر إلى الأعلى "[3] على التجربة التي اكتسبها الإنسان من خلال احتكاكه مع الطبيعة القاسية في الريف عبر به الدرويش عن رفضه للزواج بين المرأة الريفية ورجل المدينة يدل أيضا على النفور الدائم بين المدينة والريف .

إما المثل "السيل يعرف صاحبه "[4] استعمله الأحمر للتعبير عن ان الطبيعة خيرة ولا يمكنها أن تظلم أبنائها، إلا إذا كان الإنسان يجهل قوانينها فيكون حتما معرض للمشاكل.

وكشف المثل "الموت يعطي راحة "[5] على المعانات التي يتعرض لها الإنسان الشعبي من أجل الحصول على لقمة عيشه، فيعتبرون إن الموت هي راحة من كل المشاكل الطبيعية والمعانات الدائمة.

أما المثل "كلمة يدل عليها ملك وأخرى شيطان "[6] يدل على الإنسان الشعبي يؤمن كثيرا بالأمور الغيبية فان كلامه يكون خطا أو صواب وذلك يتدخل قوى غيبية، نسبه موت الشامبيط إلى قوى الشر التي جاء أمرها من خلال الدراويش.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983، ص 220.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

[4]- المصدر نفسه، ص 144.

[5]- المصدر نفسه، ص 199.

[6]- المصدر نفسه، ص 204.

1-3- الأسطورة الشعبية :

الأسطورة هي قصة خيالية يوظفها الشاعر، أو الأديب أو الفيلسوف وهذه الصورة تعبر عن مشاعر مجموعة من الناس، وتدفعهم إلى القيام بإعمال ما .

وقد رأى علماء النفس عن مدرسة التحليل النفسي إن الأسطورة تعكس أغوار نفسية الشعب، وهي تعبر عن لا شعور وتصويره لما عليه الأمور بين الناس في حقيقة الأمر تصويرا يتخذ شكل الرموز .[1]

الأسطورة هي نتائجه وليدة الخيال حيث تعتمد إلى تصوير الشيء البعيد عن المنطق لإثارة انتباه الجمهور، وهي كذلك لها علاقة بالتراث أو الدين أو الأحاديث التاريخية فغايتها تفسير بعض العادات أو المعتقدات أو الظواهر الطبيعية، وخاصة ما يتصل منها بالشعائر والرموز الدينية والتقليدية في مجتمع ما .

فقد سعى الإنسان إلى فهم الظواهر الطبيعية غير أن معرفته لم تمكنه من تفسيرها لذلك يلجا إلى الأسطورة .

لقد وظفت الأسطورة في الإعمال الروائية، ويعد "عبد الحميد بن هدوقة" من الذين وظفوها في أعمالهم الروائية ومن بينها " الجازية والدراويش" بأسلوب متميز .

إن أول عبارة في النص تمثل منحلة الحقيقي، هي عنوانه وعنوان رواية "الجازية الدراويش "بهدف بوضوح عن طريق اسم الجازية الى موضع الرواية في سياق اسطوري.

لقد سمحت صورة الجازية لمشكلة في الرواية للمؤلف أن يعبر عن تعقيد الصراعات الفردية و الأحاسيس الجماعية .

لقد رأينا في الفصل الخاص بالشخصيات : كيف كانت "الجازية" مرغوبة من عدة ذوات وكيف كل ذات تختار طريقتها في البحث للوصول إلى هدفها .

أن هذه المرأة الامبراطورية الفريسة والمعقدة تجسد الجزائر، لقد اختار المؤلف "الجازية"، اسم بطلة السيرة الهلالية، من أجل أن يظل في نطاق ثقافة عربية إسلامية في

[1]- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، ت، ص 37.

محيط اسطورة الجازية (المركزية)، يستدعي المؤلف أسطورة الدراويش وأخرون من أجل تفسير بعض المواقف المتخلية.

لاستخدم المؤلف اسطورة "اساف ونايلة"، انه الثنائي المعروف عند العرب بعلاقة الحب التي تسبب في مسخهما، وقد تم هذا الاستخدام عند الحديث عن علاقة "الاحمر" " بالجازية "" تعد ذلك عن طريق الطيب :" أو عن طريق الراوي غير المرئي : أبحث في ذكريات الماضي البعيد ، تختلط الصور في ذهني ... أرى " زردة" مزدحمة زمزم، الدراويش يحتفون بنائلة و إساق العاشقين اللذين كتب عليهما المسرخ ثم القداسة ، وتبدو لي نائلة في صورة الجازية، وإساق في صورة الأحمر[1].

يستخدم المؤلف أسطورة اساف ونائلة، لكي يعبر عن إدانه المجتمع لعلاقة فتاة (الجازية) بالشاب (الاحمر)، وهو مجتمع يعيش في العصر الحاضر بأخلاق موروثة ، لا يقبل العلاقة الشرعية بين الرجل و المرأة كل علاقة خارجة عن نطاق الزوج هي عار يمكن أن تؤدي الى نتائج خطيرة (مقتل الأحمر).

إن استكمال الاسطورة يمثل محاولة اعطاء دلالة أكثر وزنا للرواية، هذا يعني أن الرواية موجهة لقارئ منتبه يجب أن يكون على علم بالأساطير المستخدمة من أجل أن يمهد العمل في مجمله.

خلافا للأسطورة يعطي الرمز للرواية دلالة أخرى، من سيمات الرمز في الجازية والدراويش تكوين نباد في دلالات متعددة، هذا يعرض النص الروائي الى تأويلات مختلفة ، لقد رأينا في الفصل المتعلق بالشخصيات كيف أن الاسم الشخصية يمثل نقطة الالتقاء بين الرمز و الوظيفة الروائية ، غير أن الاسم قابل لأن يؤول تأويلا مختلفا: من حيث الدلالة غير معطاة بشكل جاهز و لكنها مؤولة.

مما يستلفت الانتباه أيضا استخدام العدد سبعة، لقد استخدم هذا العدد عشرون مرة في الرواية في الصفحات (5 .7 .24 .31 .33 .42 .55 .60 .69 .101 .157 .175

[1] عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص120

.199) تعتبر في قاموس الرموز ل"شوفالي"و "غيربران" هذا التفسير يتفاءل المسلمون بالعدد سبعة، فهو يرمز الى النعمة، أنه عدد مقدس ، والعدد سبعة عندما يرمز في الرواية الى شيء ما . ليس لأنه يستدعي هذا المثل أو ذاك في ذاكرة القراء ، بل لأنه يأتي مصحوبا دائما بكلمة تخيلنا على ما هو مقدس ""السبع أولياء ""لأن أوليا القرية مقدسون يمثلون الواسطة بين الناس و الله.

جامع السبعة: هو الموضوع المقدس بالنسبة للمسلمين، وهو يحظى بكل تبجيل عندهم ، يبعث" الشامبيط" ستة خرفان و ثور، أي أن المجموع سبعة، و ذلك من أجل تهيئة طعام الزردة "" ويعتبر القرويين الزردة شيئا مقدسا : يلتزمون بحضورها هكذا يضع العدد سبعة الرواية في سياق ديني أو أسطوري .

نجد انفسنا أمام الركز ابتداءا من الصفحة الثامنة عن طريق "الطيب" الذي يصف الزنزانة، عندما يذكر الالف المنقوش على الجدار من طرف أحد المساجين ""على الزنزانة، على الجدار المقابل السريري تفتش أرقام و صور وعصي وصغيرة كالألفاظ، معدم الكتاب قال لنا ذات يوم: الألف عصا لمن عصا، أن المؤلف يؤكد السياق العربي عن طريق الألاف[1].

وكذلك مباشرة بعد وصف الزنزانة، نجد الطبيب يستحضر آية قرآنية تكررت مرتين في الرواية في الصفحة 11 و20: ﴿ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْۗ ﴾ سورة البقرة الآية 286 [2]، يرمز الألف الى السياق الاسلامي وهو تحت كابوس الضغط: الألفاظ منقوشة على جدار الزنزانة في السجن ويقارنها الطيب بالعصا تجعل المتمردين يسكتون ، إن الألف هي عصا .

يتأكد من الاضطهاد في الصفحة (120) لق كانت الالفيات إذن منقوشة من طرف سجين متعلم" مات في السجن في مجتمع اسلامي

[1] عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص08

[2] المصدر نفسه، ص11

إن الرمز في الرواية يتطلب إذن اتخاذ موقف اتجاه الواقع ومن هنا فهو يقضي حياد المؤلف.

إن هذا الأخير لا يخبر القارئ فقط ، لكنه يعمل من أجل دفعه الى المبادرة إنه لا يريد أن يجعل منه مجرد شاهد بل يشركه، كما أن استخدام الرمز يمكن ايضا: أن يكون وسيلة لاجتناب الرقابة

إن العمل الروائي عن طريق الأسطورة والرمز ليس مغلقا: بل هو قابل لعدة تأويلات، مما يجعل النص الروائي ثريا[1].

1-4 الجازية بين الحقيقة والخيال:

الجازية في الرواية فهي لها بعدان أساسيان، احدهما خيالي من خلال السيرة التاريخية إذ أنها تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الملالية[2] أما البعد الثاني فهو واقعي من خلال اسمها الجازية أو الزازية أو الغازية أسماء لمسمى واحد فالجازية استعمال الغرب الجزائري والزازية استعمال الشرق الجزائري والغازية استعمال المشرق العربي [3].

أما الرواية فيقرن عبد الحميد بن هدوقة "الجازية " بجزائر الاستقلال لأنه يحمل شحنة من المعاني مصدرها التراث الشعبي، لقد انتشرت السيرة الهلالية كشكل فني غير أن صورة الجازية ظلت قائمة في أذهان الناس، وتحولت إلى الغاز، الجازية تعني الكمال المقدس في مختلف مظاهره

أعطى المؤلف لشخصية "الجازية" بعدا خارقا للعادة عكس في الرواية جانبها الأسطوري .

وظهر ذلك في قوله : ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة الحلم .[4]

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص120

[2]- المصدر نفسه ، ص 25.

[3]- ابتسام كربادو : بنية الرواية الجزائرية، "الجازية والدراويش" عبد الحميد بن هدوقة، انموذجا مذكرة ماستر في اللغة العربية الأدب العربي الحديث، 2010م، 2011م، ص 19-21.

[4]- عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص 24.

وانتقلت من الألسنة إلى الخيال الرحب، وأصبحت أسطورة فهي أخرجت الدشرة من سبات القرون، واعتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة[1] فأشيعت حولها ألف خرافة، تفوق ما شيع حول الجازية الهلالية فهنالك مظاهر اتفاق واختلاف بينهما وسنحاول أن نحدد هذا [2].

يشير الباحث عمر الهادي في اطار بحث حول رواية الجازية والدراويش أن شخصية الجازية اختارها المؤلف من السيرة الهلالية يقول ""إن هده المرأة الامبراطورية الغريبة والمعقدة تجسد الجزائر ""لقد اختارها المؤلف "الجازية" اسم بطلة السيرة الهلالية من أجل أن يظل في نطاق ثقافة عربية اسلامية في محيط اسطورة الجازية "المركزية" [3] .

وإذا كان هذا النص النقدي أشار الى أن الجازية هي شخصية من أدب السيرة الشعبية "السيرة الهلالية " فإن الكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" أشار مرة واحدة في القسم الأول من الرواية الى "الجازية الهلايلة" ليأخذ بيد القارئ الى أن ثمة مقارنة بين الملامح الاسطورية لشخصية الجازية في السيرة الهلالية و الملامح الاسطورية لشخصية الجازية ، رواية الجازية والدراويش .

يتضح من خلال ورود الجازية الهلالية في المتن الروائي أن "عبد الحميد بن هدوقة " قصد الى ذلك في توظيف غيرها مثل : ليلى العامرية ، أو رابعة العدوية، أو الخنساء أو عيلة \أو خولة إلى غير ذلك من الأسماء ....

و لكن الكاتب أسر اختيار إسم البطلة "الجازية" ،لأن ثمة امتداد حضاري بين الجازية والوطن الجزائر، ولأن السيرة الهلالية هي رحلة الهلاليين الى الشمال الافريقي فكانت بصماتهم التاريخية عميقة، ولذلك فقد كان اختيار موقفا حتى يبقى في دائرة الثقافة العربية الإسلامية كما أشار "عمر هادي "

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

[3] جيلالي خلاص : عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول ، عبد الحميد بن هدوقة 1997، هذا الكتاب تضمن دراسة بعنوان الكتابة الروائية في الجازية والدراويش للباحث عمر أوهادي، ترجمة عبد الحميد بورايو.

ويتميز الباحث عبد الحميد بو سماحة في دراسته للجازية و الدراويش من منظور التراث من خلال السيرة الهلالية و الثاني الواقعي من خلال اسميهما [1].

كما أنهما تشابها في حسن الاختيار والقوة فكلاهما سناد يتمنعا بقدر كبير من القوة والصلابة وحسن الاختيار .

أ-مظاهر الاتفاق:

الجمال المطلق :

تتمثل جمال الجازية بالجمال المثالي الخارق للطبيعة فهنالك مجموعة من الصفات التي عبر بها الروائي عن مظهر الجازية العام أنه في الرواية " الجمال الأسطوري" الذي يتحدث عنه العام والخاص، جمال الجازية[2] كما أنها الجازية جميلة ما في ذلك شك، ليس لأحد مهما كان أن يستطيع التنقيص منه انه جمال ألاهي، يفوق كل مستويات البشرية[3] كما أن حسنها تيار متموج، يهز القلوب، فاض جمالها على الساحات كما يفيض الفجر على أفق الناس مندهشون كما هي جميلة الجازية، هي الجمال تجلي في أبدع مكوناته[4].

هذا الجمال نفسه" تميزت به " الجازية الهلالية " تكبر الجازية وتصبح الهلالية المشهورة وتتميز بجمالها من بين البدويات والحضاريات . [5]

الميلاد:

يتميز ميلاد الجازية في الرواية، حيث تنسب إلى مجموعة ماتت أثناء الوضع "الجازية بنت أمل" أبوها شهيد عظيم، والولادة عائشة بنت سيدي منصور، مناضلة كبيرة ومجاهدة كجداتها الصالحات يعرف نضالها وجهادها العدو والصديق .[6]

---

[1] عبد الحميد بوسماحة : توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة،ص13

[2]- عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 124.

[4]- المصدر نفسه ، ص 156.

[5]- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في رويات بن هدوقة، دار السبيل الجزائر، د ط، ت، ص 131.

[6]- عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش، ص 73.

وكذلك بالنسبة للجازية الهلالية : يقال أن أمها (أم الجازية) غير دنيوية لا تنسب إلى الجنس البشري .

الحكمة ورجاحة العقل:

ابرز الروائي "الجازية " في الرواية على أنها تتميز بالحكمة في اختيار ما تريد فهي تقول للخضر الجبايلي ففي أمر زواجها " اقبل زوج ابن عمي الأخضر الجبايلي " لكن اخشي عليه من دسائس الآخرين كلهم يريدونني لغاية، لا تلتقي مع الحب الذي ابحث عنه لدى الزوج هم تجار وسماسرة، أكثر منهم خطابا [1]

كما أنها إذا حكت تحسن التحليق في السديم البعيدة[2] وتمثلت حكمتها أيضا إثباتها"أن الدشرة ليست فقط الأولياء والدراويش وإنما هي بالدرجة الأولى الشباب الذي يسيغ على الحياة لونها المشرق، ففي الحلم بلا حلم تصير الحياة عجوزا[3].

أما بالنسبة "للجازية الهلالية " فهي من بيت كبير وكانت ذات سلطة واشتهرت بجمالها وذكائها ودهائها، وكان أفراد قبيلتها يلجئون إليها طلبا للمشورة ويعملون بتوجيهاتها[4] .

ب- مظاهر الاختلاف

- **الجازية امرأة قاصرة في الشرع والقانون :**

فقد أتت إلى الجازية امرأة غريبة الأطوار، تقرا اليد" انباتني أنني أكل عشبه تنبت في جبالنا لا يعرفها احد تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج فيه زواجا حلالا، وان أزواجي الأولين لا يكون شرعيين، سيكونون أزواجا حراما، وان كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يضن أن الحياة استوت له [5].....

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص 76.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 124.

[4]- عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي، الجزائر.

[5]- عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص 76-77.

فقد حكم أنها لن تتزوج زواجا حلالا، وسكون أزواجها الأولين غير شرعيين، ثم تتزوج بعد أن يموت أولادها من زيجاتها الحرام، زواجا يشهده كل دراويش الدنيا، وفشل زواجها يعود الى عدم بلوغها .

- **الجازية بنت شهيد :**

جعل الروائي من " الجازية " الأسطورة في الواقع الجزائري بنت شهيد إي ارتباطها بالثورة وتاريخ الجزائر والدها بألف بندقية[1] استخدم عبد الحميد بن هدوقة كل هذا العدد وذلك لإضفاء بعد أسطوري على الرواية فقد طوقته فرقة عسكرية كاملة، لم يكونوا يضنون انه وحده من شدة مقاومته، أطلقوا عليه النار من كل جهة كانوا لف عسكري .[2]

وأضاف الروائي أيضا إلى انه دفن في حناجر الطيور عندما قتل، حرم الأعداء دفنه على الناس، فأكلته الطيور[3]، ولم يرق الناس أن يقولوا عن أعظم رجل انه أكلته الطيور، قالو دفن في حناجر الطيور، وذلك لإعطاء الجازية بعد أسطوري فهي ابنة شهيد الذي قتل بألف بندقية .

وكما ورد في الرواية "الجازية " أتدري أي شيء هي الجازية بالنسبة للدشرة ؟

هي الحلم الذي يبيت كل ليلة في فراش كل راعي وفلاح وكل درويش، هي العروق الماضية، هي الثمار التي ستولد هي حمامة حائمة فوق كل راس الجبل من يستطيع قبضها؟[4] هذا يدل على أن الجازية هي الحرية.

- الأرض: واعتبرت الجازية أيضا رمزا للأرض وهذا أدى بسكان الدشرة على التفاني في العمل والتضحية في سبيلها ومشاركتها أفراحها وأحزانها " نحن حرثنا وتعذبنا أيام القر وهو

[1]– عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص154

[2]– المصدر نفسه، ص 154.

[3]– المصدر نفسه، ص 154–155.

[4] – المصدر نفسه ، ص 172.

جاء لحصد الغلة، جاء ليتزوج الجازية، لا يخاف احد، ولا يخشى احد لأنه من طرف الحكومة [1].

اعتبرت الجازية أن أصلها مرتبط بشخصية تاريخية " جدتها الأولى الكاهنة "[2].

الجازية الكل يحبها ويرغب بها والتضحية من اجلها " إلا تستحق الجازية أن يقتل في سبيلها الرجال، ويسجن الرجال؟. [3]

2- توظيف المعتقدات الشعبية :

أ-مراسيم الزردة وزيارة الأضرحة :

تعتبر الزردة من بين الاحتفالات العامة في الواقع ونوع من الممارسات الاجتماعية والإجراءات المقررة التي تتضمن بالمظهر الرسمي، فهي في جوهرها عبارة عن عادات جماعة مورست في مناسبات مختلفة، وارتبطت بعواطف وطنية قومية وتبلورت حول معاني وقيم وإحداث لا يمكن للإفراد أن يعزلوا أفكارهم ومشاعرهم عن التغني بها وتذكرها.

فهذا الاحتفال يشف عن الكثير من قيم الجماعة، فالاحتفالات العامة تحتوي عناصر دينية واجتماعية وفنية وثقافية وخلقية في أن واحد، ومن أهم وظائفها تعيين أهمية الحادث او المناسبة التي أقيمت من اجلها، وترك انطباعات خاصة في نفوس الحاضرين تؤكد قيما خاصة تهم الجماعة ونظامها الاجتماعي، فهي تنتقل إلى الإفراد في سهولة وسر إحساسي تتصل بحقائق كبيرة واقعة بالعقائد وبوحدة الزمرة والمجتمع، وبمقررات الاجتماعية وبالأساطير، وبعبارة موجودة بكل ما يستحيل على الأفراد أن يدركوه من حيث هم أفراد [4].

تعرض الروائي " بن هدوقة " في روايته "الجازية والدراويش " للحديث عن بعض المعتقدات الشعبية التي يمارسها الدرويش، وذلك بممارسة بعض الطقوس في المناسبات

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص 96.

[2]- المصدر نفسه، ص 64.

[3]- المصدر نفسه، ص 174.

[4]- فوزية بن دياب، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث مبتانيب لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، ص 182.

منها " الزردة " أو الحضرة، عند قدوم مجموعة من الطلبة المتطوعين إلى الدشرة فسيقرر سكانها بإقامة الزردة[1] على شرف هؤلاء الطلبة والترحيب بهم حيث يقول " الطيب لاشك أن ذهاب أبي إلى ساحة الجامع لدعوة الطلبة الآخرين للعشاء، ممكن من الاتفاق على إقامة الزردة، الزردة تعتبر حفل تقليدي تقوم به الجماعات الشعبية في الوسط الريفي فيه سلوكات وطقوس دينية كالتضحية والرقص، فيحضر جميع السكان من صغيرها إلى كبيرها، رجال ونساء وذلك للترويح عن أنفسهم ولتخفيف عن ظغوطات الحياة وأعباءها وصعوبة العيش في الريف.

بدأت التحضيرات اللازمة لإعداد الزردة، وذلك بحضور مجموعة من العجائز فدخلن إلى دار الأحباس، وبدان بتنظيف الساحة ورش الماء في كل الأماكن المعدة لإعداد الطعام والأكل والجلوس، وإحضار الحطاب من شجر البلوط والعرعار، وكل اللوازم وما أن حلت الساعة الحادية عشر حتى كانت كل الجهات المحيطة بالساحة مكتظة بالناس، ومن كل العمال "[2].

فساحة الجامع هي المكان المخصص لأهالي القرية للاجتماع وطرح مشاكلهم فالرتبة اسم الساحة بالأولياء المدفونين في الجامع، يقال أن الجامع مدفون به سبع أولياء.[3]

فلا أحد من الأهالي يخالف أوامر الدراويش لأنهم ينفذون أوامر الأولياء فهم يؤمنون بالخوارق والكرامات، وقع بين السكان، غيهم وعاقاهم، شبه اتفاق على إسناد الكرامة والخوارق للجامع والأولياء. [4]

يضمن أهالي الدشرة أن للأولياء دور كبير في تسيير شؤونهم يعتقدون أن ما يحدث من سوء تفاهم بين الرجل وزوجته أو المشاكل العائلية أو الطبيعية، أو فشل في الحياة يعود

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، المجازية والدراويش، ص 70.

[2]– المصدر نفسه، ص 202.

[3]– المصدر نفسه ، ص 57 .

[4]– المصدر نفسه، ص 58 .

إلى غضب الأولياء فيقومون بزيارة أضرحة الأولياء، إن اغلب السكان يعتقدون أن الدعوات الصالحات لدى أضرحة أولياء السبعة يولدن العوام ويزوجن العوانس[1]

ولهم دورا بارزا في الحفاظ على كيان الجماعة العضوية والاجتماع والروحية فنية الزائر إلى الأضرحة يجب أن تكون حسنة لزيارة الأولياء تعتمد على العقاب أو الجزاء، إنما من جاء إلى السبعة[2] بنية سيئة لن ينجو من نقمات أوليائها [3]

فالزردة تعبر عن القيم الجماعية والشعبية للسكان فلكل احتفال مناسبة تقام من اجله وهي لها قيمة دينية لان الناس يتصورونها على أنها إكرام للوالي .[4]

ومن عادات وتقاليد المجتمع الشعبية التي تستوجب ذبح الأضاحي كفداء من اجل رضاء الأولياء فكانت الأضاحي أيضا سبعة (العجل والكباش الستة) التي قدمها "الشامبيط" وان دل العدد سبعة على شيء فإنما يدل على عدد الأولياء السبعة، التي طافت بساحة الجامع قبل النحر (سيق إلى مكان الذبح بعد ما طوف به في ساحة الجامع)

الدراويش: هم العباد المنحرفين عن دنياهم إلى أخراهم إيثارا منهم الباقية على الفانية، فهم يرفعون الصيحات والتلاوات في الرقصات، ويرسلون زفرات فهم يزاولون رياضتهم السوفية لما لهم من غاياتهم المتصوفة الذين يمارسون بعض الطقوس والطرق الصوفية، الدراويش هي كلمة فارسية بمعنى الفقر، فهو لقب يطلق على النساك، الذين تشكلت منهم فرق منذ القرن 13 ميلادي أما في الإسلام تستهل غالبا بمعنى العضو في الجمعية، فهم يتميزون بصفات ونوع من القداسة وقوة تميزهم عن غيرهم من البشر[5]

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، المجازية والدراويش ، ص 70 .

[2]– المصدر نفسه، ص 57 .

[3]– المصدر نفسه، ص 70 .

[4]– المصدر نفسه، ص 70 .

[5]– حسين مجيب المصري : في الادب الشعبي الاسلامي، الدار الثقافية للنشر، ط1، 21م، ص47.

يختلف الدرويش عن غيره من البشر، بسبب صفاته المتميزة، فهو يكتسب قوته من قراءته في الغيب التي تعتبرها الذهنية الشعبية شرطا ضروريا للتغلب على الظروف القاسية في الريف.

ب-الرقص ألطقوسي (الشعبي)

يعد الرقص الشعبي شكلا من إشكال التعبير عن حالة الفرد داخل المجتمع، فهو من ابرز الفنون ابتكارا، وهو ملكة طبيعية يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية فكل إحساس مجسد في حركات يتحرك التعبير فيها من خلال استلها مات واندفاعات الجسد[1] التي حضرتها فرقة فلوكرية وبدا الناس يرقصون على أنغام الزردة وزغاريد النساء وشاركوهم في ذلك الطلبة المطوعون الوافدون من المدينة أن "راعي السبعة ومن بعض، ودخل .. يرقص ... الأحمر يرقص، الجازية ترقص والدراويش يرقصون "[2]

وتعالت أصوات الزرنة والبندير والزغاريد ... واستخدم الدراويش في رقصهم المناجل المحمات على النار التي تستخدم في الفلاحة، وإنما وظفت كرمز "تحمى المناجل حتى تصير بيضاء، لمسة واحدة تجعل الجلد يلتصق بها "[3]

قام الدراويش بإحماء المناجل بالنار ثم لعقها مستعملين في ذلك اللسان والذراع " يلمسونها ويلعقونها بالسنتهم ويمررونها على أذرعتهم العارية " [4]

" فبدأت وجوه الدراويش تكفهر ". [5]

و البكاء "اخذ احد الدراويش يبكي بكاء عاليا ".[6]

والصيحات " تشتد صيحات الدراويش ".[7]

---

[1]- ابراهيم بهلول: فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ص 06.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص 91.

[3]- المصدر نفسه، ص 86 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 86 .

[5]- المصدر نفسه، ص 86 .

[6]- المصدر نفسه، ص 87 .

[7]- المصدر نفسه ، ص 91.

كل هذه الممارسات الصوفية والطقوس من رقص وصيحات وبكاء يدل على الانفعالات النفسية للدراويش، النفصام بين العقل والعاطفة .

فقد رقص الطالب "الأحمر، الجازية " الحلم الذي يطمح كل أهالي القرية إلى رايته والزواج بها لكن الجازية رفضته " الجازية والأحمر " يزدادان حماسا رقصهم يتخذ حركات غريبة لم ترى القرية مثلها قط .[1]

قراءة الغيب

إيمان السكان بالغيب، واعتباره عنصرا أساسيا، يمكنه من معرفة الإحداث التي ستجري في الدشرة، وذلك من خلال قوة التنبؤ لدى الدراويش فلهم مكانتهم الخاصة بهم في الدشرة " في الدشرة صاحب الرأي هو الغيب والمذيعون هم الدراويش "[2].

عند بداية الزردة تم القيام بذبح الثيران، حيث وضع الدم في الإناء من فخار لاعتقاداتهم بقوة قراءة الغيب من خلال الدم " ذبح الثور وسال الدم في صفيحة حتى بلغ منها النصف ... ووضعت على حده، كي يتجلط الدم ويمكن قراءته "[3] وضع الدرويش الصفيحة في كفه ثم قام بالدوران بها سبعة مرات " وضع الصفيحة في كفه ودار بها في الساحة كما يدور المهرجون بالأسواق يقف لحظة، يتأمل الصفيحة ثم يستأنف دورانه فعل ذلك سبعة مرات في ساحة الجامع " [4]

انتقد الروائي هذه التصرفات الساذجة من الدراويش وكأنهم مجموعة من المهرجين، أثناء الدورة التي أقامها الشانبيط في الدشرة على شرف ابنه العائد من أمريكا، رغبة منه في تعريفه بالجازية وخطبتها له، وبعد إتمام كل التحضيرات لذلك، بدأت المراسيم الأولى لأكن

[1]– عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص 91 .

[2]– المصدر نفسه، ص 196 .

[3]– المصدر نفسه، ص 84 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 85 .

الشانبيط تأخر كثيرا عن الموعد المحدد، فقرر احد الدراويش " ان توضع حجرة في وسط الساحة، رمز الشانبيط" [1].

ظن احد أهالي القرية أن الدرويش عالما بالغيب فقال له " انك تنبأت بموت الشانبيط، أجابه الروي شبانه لم يفكر أملا في موت الشانبيط ولا كان يعلم أن الرمز بالحجر إلى الإنسان يدل على الموت "[2] .

فالدويش في اعتقاده أن الجر ماهي إلا جزء من تجربته الواقعية الشامبيط مات اثر اغراف دابته عن الطريق وسقوطها هي وصاحبها في الهاوية {أن البغل التي يركبها الشامبيط تجري جريا عشوائيا لاشك أن البارود أم انحدار قطيع الغنم أخافها لم يستطع الشامبيط تهدانها والسيطرة عليها لم تمضي ثوني معدودة حتى فقدت توازنها وارتمت في الهاوية هي وركابها "[3].

فلم يعرف احد سبب سقوط الدابة هل بسبب البارود الذي أطلقه الجبايلي عندما كان يصطاد م بسبب انحدار قطيع الغنم، الشامبيط في الرواية هو رمز للتسلط والاستغلال، فقد استغل نفوذه الخاصة وعلاقته مع شركات أجنبية وكذلك ابنه الذي درس في امريكا من مكنه من تقريره بهدم القرية وبناء قرية جديدة ويفصل بينهما سد ورغبته الملحات في تزويجه من الجازية، وموته يفي نهاية الظلم والاستبداد والاستغلال الذي خلفه الاستغلال الفرنسي.

ابرز الروائي من خلال رايته "الجازية والدراويش" الصراع الاجتماعي القائم في الريف الجزائري بعد الاستقلال، وما خلقه الاستعمار الفرنسي من استغلال للنفوذ، والسلطة والسيطرة على الأملاك والأراضي لمصالحهم الخاصة على حساب المجتمع، كذلك للتفاوت الواضح بين الريف والمدينة خاصة عند قدوم الطلبة المتطوعين إلى الدشرة.

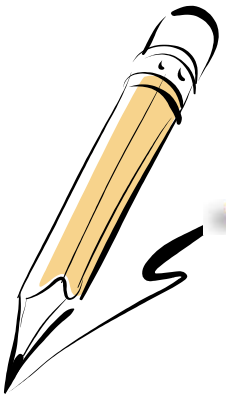
.

[1]– عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص 204 .

[2]– المصدر نفسه، ص 204 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 164.

الخاتمة



الخاتمة:

تطورت الرواية العربية الجزائرية عموما بعد الاستقلال فقد زاد الإنتاج الروائي في هذه الفترة مما يحيلنا للقول إنها حققت جودة في تطورها خاصة، وإنها صارت جسرا بين الثقافات المعاصرة المختلفة كما اعتبرت سجلا تاريخيا بين الأجناس الأدبية المعاصرة وهذا مارسته لنا رواية "الجازية والدراويش " ل "عبد الحميد بن هدوقة " من خلال أفاق فنية عديدة لتصل إلى استخلاص النتائج الآتية :

– أن الرواية الجزائرية شهدت حضورا في الساحة الأدبية خلال السبعينات وقد عرفت هذه الفترة ولادة عسيرة لأسباب كثيرة على رأسها الاستعمار الفرنسي كما إنها عرفت انتعاشا ملموسا وتطورا ملحوظا في أواخر السبعينات.

– جاءت رواية الجازية والدراويش مختلفة تماما عن كل ما وضعه عبد الحميد بن هدوقة سواء من حيث الشكل أو المضمون .

– إن الجازية والدراويش تعد عملا فنيا يقلب عليها الطابع الشعبي كما تتضمن مشاهدة ساطعة ورائعة تنقل روح القرية الجزائرية بثقافتها وطقوسها وتبرز الطبيعة الجبلية الموحشة.

– كتبت الرواية بلغة تتراوح بين اللغة الشاعرية الرقيقة من جهة الأسلوب فقد كانت بمثابة بطاقة هوية لأي عمل إبداعي لذلك جاء أسلوب الرواية واقعيا يقنعنا مافي الرواية من أحداث كما تميز ابن هدوقة بالقوة والشجاعة.

– تنوعت الأمكنة في رواية الجازية والدراويش بين الأمكنة المغلقة والمفتوحة فالسجن كان له حضور صاخب ومؤلم عند شخصية البطل باعتباره مكان مثاليا للقهر والموت أما البيت فقد استطاع القاص ان يتخذه كشرفة موسعة وعاكسة للأوضاع الاجتماعية والسياسية في حين ظهرت المدينة كمكان ثانوي، ذات صورة باهتة كما لو إنها فقدت صلتها بالشخصيات في المقابل هيمن الفضاء القروي على الرواية بحضوره المكثف والمتألق.

– ويمثل الزمن في رواية الجازية والدراويش موضوعا الى جانب حضوره كتقنية لتنظيم شبكة أفعال الرواية.

– كما لعبت الشخصيات في الرواية دورا أساسيا وتنوعت بين شخصيات نامية وأخرى ثابتة إلى أننا نجد حضورا متفاعلا للشخصية النامية في أحداث الرواية .

– فنجد ابن هدوقة قد وظف شخصيات أسطورية وأخرى إقطاعية هذه الأخيرة كانت مبالغا في إضفاء صفة الشرعية وتفريقها كليا من القيم التي يتحلى بها الرجل الريفي.

– لنصل في الأخير إلى نتيجة مفادها أن الرواية الجزائرية لم ترق سابقا إلى مستوى الرواية المصرية لكن في الفترة الأخيرة غيرت مجرى حياتها لنجد إن رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة تثبت ذلك، فقد كانت ذات قدرة هائلة على استيعاب مختلف العناصر البنائية للعمل الروائي

.

الملاحق

ملحق رقم (1)

تعريف الكاتب :

عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب والروائي الجزائري الذي يعتبر من أوائل الكتاب الجزائريين الذين جسدوا من خلال أعمالهم الروائية، قضايا المجتمع الجزائري، وكل ما عانى منه من ويلات الاستعمار الفرنسي، من تشرد وحرمان وما خلفه فقد اكتسبه عبد الحميد بن هدوقة من العيش في أوساط الشعب الجزائري من عادات وتقاليد وموروثاته الشعبية، التي توارثها الأجيال جيلا عن جيل، فهو من مواليد الشرق الجزائري، في قرية المنصورة ولاية (سطيف) (9 جانفي 1925) من قرية تنتمي الى المنطقة التاريخية المسمات بالقبائل الصغرى، التي اشتهرت منذ القدم بسكانها الجبليون المنحدرين من أصول امازيغية بتقاليدهم العريقة في حب الحرية، اخذ تعليمه الاول عن أبيه وبعد ذلك في المدرسة الابتدائية، ثم تابع دراسته في الجامع الكتانية بمدينة قسنطينة، وقضى اربع سنوات في جامع الزيتونة وكان طالب في المعهد الفني الدرامي، كما درس في الإخراج الإذاعي والمسرحي، نال دبلوما في تحويل المواد البلاستيكية وعمل مديرا للبرامج الفنية في إذاعة الجزائر وتلفازها، ثم مستشارا ثقافيا فيها، ومديرا ومسؤولا عن المؤسسة الوطنية للكتاب، ورئيسا للمجلس الوطني الجزائري وا مينا عاما مساعدا لاتحاد الكتاب، فقد اشتعل مدرسا للأدب العربي سنة (1955) وقد عانى مختلف ظروف الحرمان أصيب بمرض أقعده الفراش في عيادة لذلك نصحه الأطباء بتغيير وظيفته منذ (1950) جرب فيه ابن هدوقة مواهبه في

الفن، فكتب عدة مسرحيات بالدارجة للإذاعة وارتحل سنة (1958) إلى تونس وهناك كرس جهده للعمل في الصحافة والتأليف .

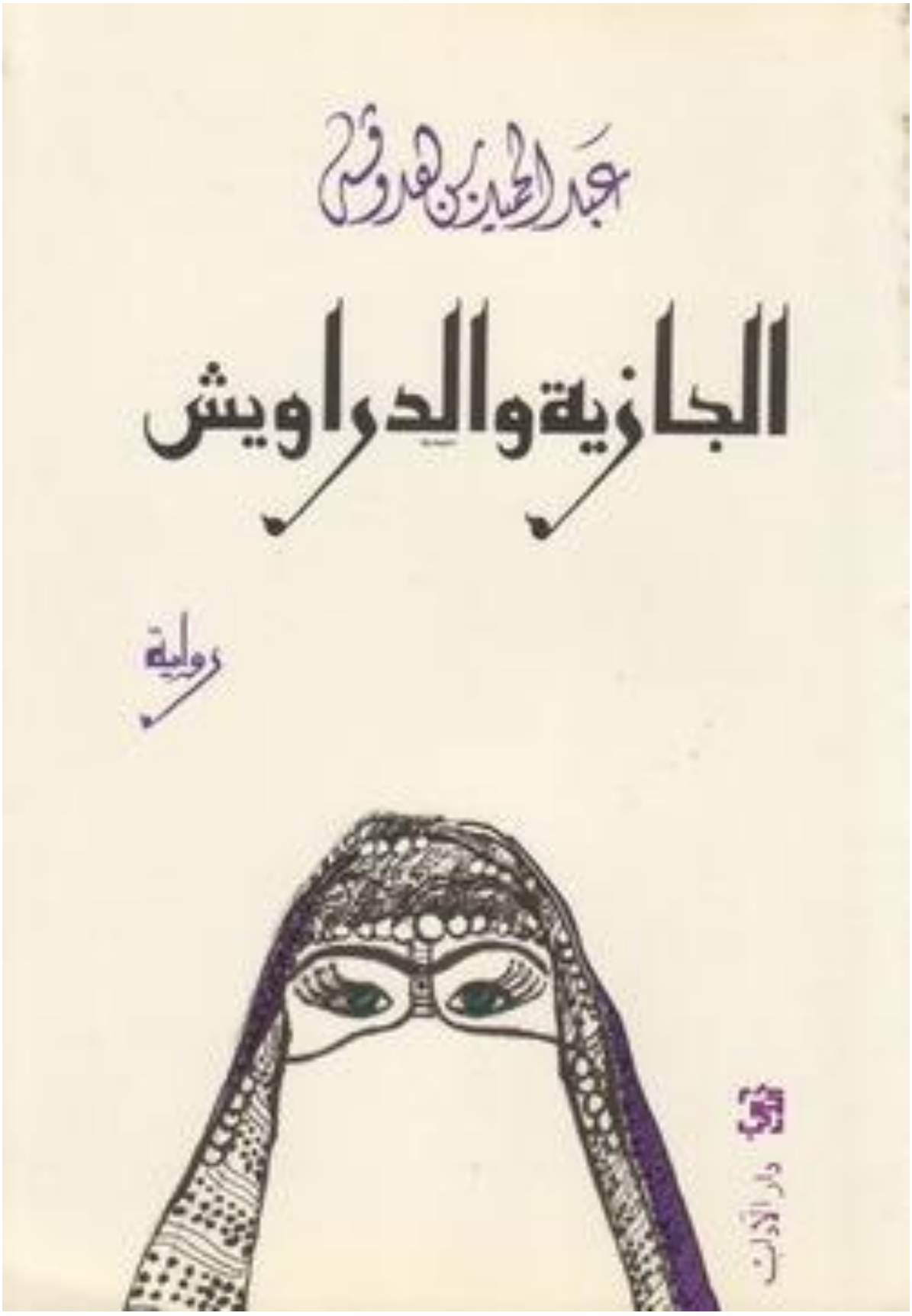
نشر قصصه الأولى في الجرائد والمجلات التي كانت تصدر ان ذاك، وفي السنة نفسها صور كتابه الأول وهو مجموعة من المقالات بعنوان (الجزائريين الامس واليوم) سنة (1962م) ومن أثاره :

1) الجزائر بين الأمس واليوم دراسة سنة 1959.
2) ظلال الجزائر –قصص– سنة 1960
3) الأشعة السبعة –قصص– سنة 1960م .
4) الارواح الشاغرة – شعر – 1967م.
5) ريح الجنوب – رواية
6) الجازية والدراويش
7) السراب – رواية
8) دفاع عن الفدائيين – دراسة – (توفي عام 1996)

ملحق رقم 2

سعى الروائي " بن هدوقة " من خلال روايته " الجازية والدراويش " إلى التأريخ لتطور المجتمع الجزائري الحديث عبر حقبتين، هما الاستعمارية ومرحلة ما بعد الاستقلال وحاول بذلك أن يرصد ما آلت إليه العلاقات بين أطراف الصراع المختلفة داخل بنية هذا المجتمع، تدور أحداث الرواية في إحدى القرى الجزائرية " قرية الصفصاف " التي تقع في قمة الجبل تعيش في شبه عزلة عن المدينة هي دشرة محافظة على عادتها وتقاليدها المتوارثة جيل عن جيل من خلال الدراويش وجامع السبعة الأولياء، حيث يهيمن عليها الجو القروي المتمسك بمعتقداته وتراثه المكثف والمتألق، فينقلنا الروائي إلى القرية المجال الطبيعي للمجتمع الزراعي حيث الصفصاف والجبل والمياه، في ظل كل ذلك صراع قائم بين الأجيال، بين الحاضر والماضي، بين الوطنيين المتمثلين في الطيب بن الأخضر الجبايلي وأبوه الذي مازال متشبث بالماضي، أما الانتهازيين " الشامبيط " هي الفئة الساعية إلى امتيازاتها السابقة، زمن الاحتلال وبسط نفوذها من جديد، ونقل رؤاها، والمحافظة على الجوهر، فقد تطلع إلى سد وترحيل السكان إلى القرية الجديدة بتعاون مع شركة أجنبية، أما الحالمين هو " الطالب الأحمر " الذي أرسلتهم الحكومة في مجموعة متطوعين من المدينة التي فقدت كثير من القيم الإنسانية، في نظر أهل الدشرة، فالطالب الأحمر تنم سلوكياته عن التطرف، كما أثار أيضا لباس صافية الفاضح وجرأتها على التدخين، حفيظة أهل القرية، هذه الدشرة هي دشرة " الجازية " البطلة الأسطورة التي أخرجت الدشرة من سبات القرون، وأعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتهما الميتة، حيث كما مطمع كل أبطال الرواية في كسب ودها، فلقد لقي كل واحد منهم حتفه فالطالب الأحمر الذي وجد مقتول، أما الطيب فاتهم بقتله، أما الشمبيط الذي يرغب في تزويج ابنه الذي في أمريكا من الجازية التي ضاع سيطها فقد سقط في هاوية الجبل من دابته حيث كان في طريقه إلى حضور الزردة التي أقيمت على شرف ابنه والجازية، أما عائد فقد نجا وحده من الإخفاق لأنه أدرك أن الجازية حلما، وأختار أن

يكون واقعي، لأن الأحلام لا تتحقق لكل الناس . وأخيرا يقول بن هدوقة على لسان عائد " أن التغيرات لا محالة، ولكن يجب ألا تحلم بالتغيير وإنما يجب أن نقوم به



قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: كتب

1) ابراهيم بهلول: فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر .

2) أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، ط1، درا المعرفة للنشر، بيروت، 1954م .

3) التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الادب الشعبي الجزائري .

4) بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م .

5) بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، تونس، 2005.

6) حلمي يدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط1، 2003م.

7) رشيد بوجدرة، واقع الرواية في القرن العشرين، العدد الاول .

8)عبد الله لكريسي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، دار العريسة للكتاب، تونس، 1977م .

9)عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.

10) عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد بن هدوقة .

11) عمر بن قنية، في الادب الجزائري الحديث تاريخيا وانواعا وقضايا واعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية .

12) عايدة باهية، تطور الادب القصصي الجزائري، الجزائر، 1982م.

13) عمارية بلال "ام سهام"، شظايا النقد والادب، دراسة ادبية .

14) فاروق احمد مصطفى وصرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط1، 2008م .

15) فوزية بن دياب: القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت.

16) محمد رياض وكار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006م.

17) محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، 1983م.

18) محمد مصايف، النقد الادبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر .

ثانيا: المعاجم :

19) ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م، ص 728.(مادة ورث).

20) بول ارون ودنيس سان – جاك الان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية .

21) محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الادب، دار الوطنية للكتاب.

ثالثا: الملتقيات والمجلات :

22) طاهر روابنية (الرواية والتراث) البحث عن افق حداثي في الكتابة، مجلة الادب، ع 2، 193.

23) حسن حنفي، تراثنا الفلسفي، مجلة فصول، ع1، 1970م.

24) محمد سعيدي : اشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، اشغال الملتقى الوطني ب تيارت، ط3، 14 اكتوبر، 2002.

25) جيلالي خلاص: عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول، عبد الحميد بن هدوقة 1997، هذا الكتاب تضمن دراسة بعنوان الكتابة الروائية في الجازية والدراويش للباحث عمر أوهادي، ترجمة عبد الحميد بورايو.

رابعا: الرسائل الجامعية :

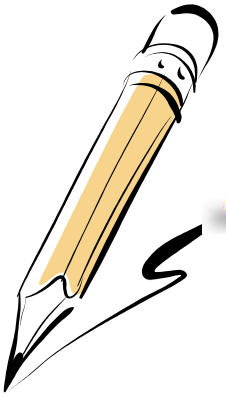
26) ابتسام كربادو : بنية الرواية الجزائرية "الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة ان مونجة : مذكرة لنيل شهادة الماستر، سنة 2011/2010.

27) جوادي هينية، المرجعية الروائية في روايات الاعرج واسيني " ما تبقى من سيرة " لمحمد حمروش ان مونجة : مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي تخصص ادب جزائري، جامعة بسكرة، 2006-2007.

خامسا: المواقع الالكترونية:

28) المواقع الالكترونية : عبد الله بورايو، اكاديميون وادباء مسيرون تجربة التناص : htmittBh // www. Hddhod.com.

فهرس



المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة: .....أ-ب

المدخل : ماهية التراث الشعبي

مفهوم التراث الشعبي:.....4

أنواع التراث الشعبي:..... **7**

أسباب توظيف التراث في الرواية الجزائرية:..... **9**

الفصل الأول : توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

أولا: توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية :.....12

ثانيا: توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة :.....20

1-توظيف الأغاني والإشعار الشعبية 22

2-توظيف الفضاءات المرتبطة بالحياة الشعبية :.....24

أ- القرية أو الدشرة:.....24

ب-الزاوية:.....24

3-توظيف الأمثال الشعبية: 25

4-توظيف الأسطورة والمعتقدات الشعبية : 26

الفصل الثاني: توظيف التراث في رواية " الجازية والدراويش

1-توظيف الأدب الشعبي :.....30

1-1المثل الشعبي :.....30

1-2 - الأمثال ذات الجملة الواحدة في رواية "الجازية والدراويش" :.....31

1-3- الأسطورة الشعبية : 32

1-4 الجازية بين الحقيقة والخيال:.....35

أ-مظاهر الاتفاق:.....37

ب-مظاهر الاختلاف.....38

2- توظيف المعتقدات الشعبية :.....40

أ- مراسيم الزردة وزيارة الأضرحة : 40

ب- الرقص ألطقوسي (الشعبي) 43
الخاتمة: 47
الملاحق 49
قائمة المصادر والمراجع: 55
فهرس المحتويات 59
ملخص

ملخص :

مثلت الرواية الجزائرية نموذجا إبداعيا إرتبط بمرحلة التحول والرواية الجزائرية خاصة كغيرها من الروايات الأخرى استطاعة أنّ تحقق ثراء فنيا كبيرا خلال فترة زمنية محددة.

وكانت رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة أبرز مثال على التوظيف لتراث الشعبي الجزائري بمختلف مظاهره وفضاءاته.

الكلمات المفتاحية :التراث الشعبي ، الرواية الجزائرية، الجازية والدراويش.

Abstract

The Algerian novel represented a creative model associated with the stage of transformation, and the Algerian novel, especially like other novels, was able to achieve great artistic richness during a specific period of time.

Likewise, the novel Jazia and Daraouiche by Abdel Hamid bin Hadouga, the most prominent example of the employment of Algerian folklore, its manifestations and spaces.

Key words: folklore, Algerian novel, jazzy and Daraouiche.