الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تمثّل الموروث الثقافي في رواية

خط رمل

لـ: هاجر قويدري

مذكرة من متطلبات نيل شهادة ماســتر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعــداد الطـلبة:

* – بالصحراوي بثينة.

* – جباس شيـماء.

* – لبـوز هـــبة.

إشراف الأستـاذة:

د– جباري عائشة.

لجنة الأعضاء	الصـــفة	الجـــــــــامعة
د. بومعزة نوال	رئـــــيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
د.جباري عائشة	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
د.حسيني فتيحة	مناقـــشا	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي

الموسم الجامعي: 1446/1445هـ/2025/2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تمثّل الموروث الثقافي في رواية

خط رمل

لـ: هاجر قويدري

مذكرة من متطلبات نيل شهادة ماســتر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعــداد الطـلبة:
* – بالصحراوي بثينة.
* – جباس شيـماء.
* – لبـوز هـــبة.

إشراف الأستـاذة:
د– جباري عائشة.

لجنة الأعضاء	الصـــفة	الجـــــــــامعة
د. بومعزة نوال	رئـــــيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
د.جباري عائشة	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
د.حسيني فتيحة	مناقـــشا	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي

الموسم الجامعي: 1446/1445هـ/2025/2024م

شكر وعرفان

في ختام هذا العمل المتواضع نجد في أنفسنا رغبة ملحة لتسجيل شكرنا لله تعالى أولا وآخرا على نعمه التي لا تعد ولا تحصى، وفي تذليل الصعوبات وما أكثرها لإتمام هذه المذكرة، ونقدم شكرنا وتقديرنا واعترافنا بالجميل لأستاذتنا الدكتورة

"جباري عائشة"

التي خصتنا بإ رشاداتها وتوجيهاتها القيمة التي ساعدتنا على إنجاز هذا العمل وإتمامه.

********* *********

مقـــدمة

مقدمة:

إن التراث من أهم المكونات الرئيسية للشعوب، إذ يجسد الإرث الثقافي والتاريخي المتوارث عبر الأجيال، وقد نال اهتماما كبيرا في عالم الأدب المعاصر، وخصوصا في هذه الرواية ويتجسد ذلك في علاقتها بالتراث واستدعاء الموروث الشعبي والديني والتاريخي، بل يعد مجالاً لمناقشة التراث وإعادة إحيائه.

ومن هذا الإطار تبرز رواية الكاتبة الجزائرية (هاجر قويدري) - خط رمل – حيث تستدعي الموروث الجزائري عبر محطات تاريخية، وكيفية تأثير العادات والمعتقدات الشعبية على شخصيات الرواية، ومن هنا تسعى هذه الدراسة لاكتشاف هذا الموروث الثقافي، وذلك من خلال عنوان: **" تمثّل الموروث الثقافي في رواية خط رمل "**.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو:

- أن هذه الرواية غنية بالموروث الثقافي الجزائري.
- قلة الدراسات المهتمة بهذا الجانب منها.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في إبراز الموروث الثقافي وحفظه، وإعادة إنتاجه بطريقة فنية تسهم في نقله للأجيال القادمة.

وخلصنا في دراستنا إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، نذكر منها:

-رصد مظاهر حضور الموروث الثقافي في الرواية من عادات وتقاليد ومعتقدات.

-تحليل كيفية توظيف هذا الموروث داخل الرواية، والى ماذا يرمز؟

-الكشف عن أثر هذا الموروث في تشكيل الأحداث على الشخصيات.

-إبراز الوظيفة الفكرية والجمالية للموروث الثقافي.

وانطلقنا في انجاز هذا البحث من اشكالية رئيسية هي:

-كيف تمثّل الموروث الثقافي في رواية (خط رمل) لهاجر قويدري؟

وقد تفرع إلى إشكاليات فرعية وهي:

-ما هو التراث والموروث الثقافي؟

-ماهي أشكال التراث التي حضرت في الرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، اعتمدنا على خطة تتضمن ثلاثة فصول وهي تتكون من:

مدخل في البداية بعنوان: **مقاربة مفاهيمية للمصطلحات**، تناولنا فيه تعريف كل من: التراث، والموروث الثقافي، وذلك قصد ضبط المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها الدراسة.

وأما الفصل الأول تناولناه بعنوان: **العتبات النصية في رواية خط رمل**، وبدأنا أولا بتعريف الكاتبة وملخص الرواية ودراسة العتبات النصية في الرواية، من النص المحيط من الغلاف واسم الكاتب والعنوان الرئيسي، وبالإضافة إلى النص الفوقي الذي يحمل كل ما يدور حول الرواية، خارجها من مقابلات مع الكاتبة ومقالات حولها.

والفصل الثاني بعنوان: **تجليات التراث التاريخي والديني**، وتناولنا فيه جانبين متكاملين أولهما التاريخي، وذلك من خلال تعريف التاريخ ودراسة الشخصيات والعروش والمعارك والأحداث، والتواريخ والزوايا، والمناطق ذات البعد التاريخي، إضافة إلى الجماعات والأحزاب السياسية وثانيها الديني من خلال تتبع المعتقدات الدينية، والاقتباسات القرآنية التي تضمنها المتن الروائي.

والفصل الثالث، جاء تحت عنوان: تجليات **التراث الشعبي والأدبي**، تحدثنا فيه مظاهر الموروث الشعبي كالمعتقدات والعادات والتقاليد واللغة المحلية العامية، والجانب الأدبي من خلال استحضار التراث الشعري والنثري، الذي وجد في الرواية، لنصل في الأخير إلى خاتمة تتضمن أهم نتائج بحثنا.

وفي هذه الدراسة اعتمدنا على منهج سيميائي ثقافي، فالمنهج السيميائي ساعدنا في استخراج العلامات التي تملأ الرواية من رموز.

وقد شهد موضوع الموروث الثقافي في روايات أخرى عدة دراسات منها:

-تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية.

-توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة – قراءة في نماذج.

-التراث وجماليات توظيفه في الرواية الجزائرية، رواية " وردة الرمال " لجميلة طلباوي نموذجا.

واعتمدنا على مجموعة من المراجع من شأنها أن تعيننا، منها:

-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم د. سعيد يقطين دار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 1429، 2008 الذي ساعدنا في فهم عتبات النص.

-محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، غوستاف لوبون، آراء ومعتقدات.

ومن بين الصعوبات **:** تشعب أشكال الموروث الثقافي، وتعدده في الرواية مما اوجد صعوبة في حصره.

وكما نتقدم بجزيل[1] الشكر للمشرفة على هذا البحث الاستاذة القديرة: عائشة جباري.

من اعداد الطالبات:

لبوز هبة

بالصحراوي بثينة

جباس شيماء

02 ماي 2025 / الساعة 10:00صباحا

مدخل

مقاربة مفاهيمية لمصطلحات العنوان

- التعريف بالمصطلحات.
- التمثل.
- التراث.
- الموروث الثقافي.

يشهد المشهد الأدبي الجزائري المعاصر تحولات جذرية، تتجلى بوضوح في بروز الرواية الجزائرية الحديثة، التي تمثل موجة روائية جديدة أعادت تشكيل العديد من المفاهيم والأشكال السردية التقليدية، وتتميز هذه الموجة باهتمامها الخاص بالتراث الجزائري، من خلال مقاربة نقدية تمزج بين التحليل الواقعي والرمزي

وقد استلهم الروائيون المعاصرون الحكايات الشعبية والأساطير، وأعادوا إحياء العادات والتقاليد، كما أعادوا قراءة الأحداث التاريخية والشخصيات المؤثرة، مما جعل من التراث منبعا غنيا للإبداع السردي الجديد، ويسعى هذا الموضوع إلى استكشاف آليات توظيف التراث في هذه الروايات، والكشف عن الدلالات الثقافية والهوياتية التي تنطوي عليها هذه التمثيلات، فضلا عن تبيان الدور الذي يلعبه هذا التوظيف في تشكيل الهوية الروائية الجزائرية المعاصرة، لكن قبل الحديث عن أشكال التراث ودلالاته في الرواية، سنقدم في هذا المدخل تعريف لبعض المصطلحات الواردة في العنوان:

التعريف بمصطلحات العنوان:

1 - تعريف التمثل:

هو مفهوم يشير إلى عملية إدراك أو استبعاد الأفكار ، القيم أو العناصر المختلفة مثل الموروث الثقافي أو المفاهيم الاجتماعية من قبل الفرد أو الجماعة، وتحويلها إلى جزء من البنية الفكرية أو الثقافية الخاصة بهم.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: ويقال: " تمثل فلان ضرب مثلا، وتمثل بالشيء ضربه مثلاً" وجاء في موضع أخر " وتمثل منه: كامتثل. يقال: امتثلت من فلان امتثالا أي اقتصصت منه" [1]

وفي المعجم الأدبي لجبور عبد النور: " مَثل بالشيء لفلان، صوره له بكتابه أو غيرها حتى كأنه ينظر إليه" [2] وان أردنا أن نفهم التمثل على أنه الطريقة التي تعيد بها الكاتبة صياغة واستحضار عناصر الموروث الثقافي الجزائري داخل الرواية لتعبر عن هوية ثقافة أو قضايا اجتماعية بطريقة إبداعية.

2 - التراث:

لغة:

كما ورد في لسان العرب لابن منظور" ورث: الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل، يرث الأرض

1- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، م 11، ص 612،615

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979ط1، ص236

ومن عليها، وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل [.....] ابن الأعرابي: الورْثُ والارْثُ والورَاثُ والورَاثُ والارَاثُ والتُراثُ واحد" [1] .

وقد وردت كلمة تراث في القران الكريم مرة واحدة في قوله تعالى:

" كلا بل لا تكرمون اليتيم. ولا تحضون على طعام المسكين وتأكلون التراث أكلا لما" [2].

الآية 19-21 سورة الفجر.

اصطلاحا:

لقد تطور مفهوم التراث من التعريفات البسيطة التي كانت تقتصر على دلالات محدودة إلى مفهوم أكثر شمولا وفاعلية، ليصبح مصطلحا يعبر عن تعدد الدلالات والمعاني، لم يعد التراث يفهم على واحد بل تعددت وجهات النظر حوله، مما أدى إلى اختلاف الدارسين في تحديد معناه وكلمة تراث التي لم تستخدم بهذا الاصطلاح إلا في العصر الحديث لم تكن معروفة قديما بل برزت مع ظهور الفكر العربي المعاصر الذي سعى إلى مراجعة الموروث وتقييمه. واقترح محمد عابد الجابلي تعريفا عاما للتراث يقول: " التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ما فينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب من أم البعيد" [3] وقدم حسن حنفي في مفهوم التراث أنه:" التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات [....] التراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية [....] التراث طبقا لحاجات العصر فالقديم يسبق الجديد [4] .

يشير الباحثون إلى أن التراث يشمل المكونات الثقافية والفكرية التي تربط الحاضر بالماضي، مؤكدين على أهمية إعادة قراءته لاستلهام القيم التي تسهم في بناء الهوية الحضارية.

-الموروث الثقافي:

هو مجموعة من العادات والتقاليد والقيم والمعتقدات والأنماط الاجتماعية والفنون، التي تنتقل من جيل إلى جيل داخل مجتمع ما. يمثل هذا المصطلح الهوية الثقافية للمجتمع، ويشمل كل ما يعكس ثقافته المادية وغير المادية.

فالموروث هو" ما حفظته لنا ذاكرة الحفظة، ثم دونته كتب الأخبار من ثروة شعرية ضخمة، وعلى ما حفظته لنا ذاكرة الحفظة ودونته كتب الأخبار والتفاسير والأدب من

1- ابن منظور، المصدر السابق، ص 199،200.

2- سورة الفجر الآية 19,21.

3- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة، بيروت ،1991، ط1، ص45

4- حسن حنفي، التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1412هـ، 1992م، ط4، ص13

حكايات وأخبار وقصص" [1] الموروث يشير إلى ما يتم تناقله من جيل إلى أخر كإرث، ويتضمن العناصر التي يعتبرها المجتمع جزءا من هويته واستمرار يته مثل الحكايات الشعبية والأزياء التقليدية والحرف البدوية، ويركز على عملية التوارث أو النقل من الماضي إلى الحاضر.

"الفعل (ثقف) أصل لغوي يتصل تاريخه بلغة ما قبل الإسلام، حتى لنراه قد ورد في بعض آيات من القران الكريم من مثل قوله تعالى: {واقتلوهم حيث ثقفتموهم }. (البقرة 192/2)"[2] والثقافي يرتبط بالثقافة بمعناها الشامل، أي كل ما يتعلق بحياة الإنسان الفكرية والاجتماعية والمادية، ويشمل القيم والمعتقدات والأدب والفنون واللغة والفلسفة والممارسات اليومية التي تميز مجتمعا عن أخر، وهو نتاج للحضارة الإنسانية. إلا أن مصطلح الثقافة ظهرت ملامحه الجدية في أوروبا مع العصر الحديث وتجلى هذا في " فمفهوم (ثقافة) ثمرة من ثمار عصر النهضة، عندما شهدت أوروبا في القرن السادس عشر انبثاق مجموعة من الأعمال الأدبية الجليلة في الفن وفي الأدب وفي الفكر" [3].

يعتبر الموروث الثقافي جزءا أساسيا من الهوية الثقافية للأفراد والمجتمعات، حيث يعكس تجاربهم التاريخية والاجتماعية، ويسهم في تعزيز الوحدة الاجتماعية والهوية والشعور بالانتماء والتكاتف، يساهم كذلك فالتعليم والتنشئة ونقل الخبرات للأجيال الجديدة، ويشارك في التنمية السياحية والاقتصادية بالمهرجانات الشعبية والحفاظ على الآثار، ويشكل مصدرا للإلهام والإبداع للأجيال الحالية والمستقبلية وهذا ما نبهت له الروائية هاجر قويدري في الرواية المعمول بها "خط رمل.

1- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، 1412هـ، 1992م، ط1، ص45

2- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان،1984م، ط4، ص25

3- مالك بن نبي، نفس المرجع، ص25

الفصل الأول

التراث على مستوى عتبات النص في الرواية

العتبات النصية:

إن المتتبع لعتبات النص في رواية خط رمل، كعمل أدبي غني بالموروث الثقافي، الذي يستحق الدراسة والتحليل، بما يشمله من عناصر بارزة، مثل: العنوان، والغلاف، واسم الكاتب، وجميع أنواع العتبات، تشكل مدخلا مثاليا لاستكشاف هذا الموروث وفهم أبعاده. يسعى النقد المعاصر اليوم إلى الاهتمام بما يسمى مداخل النص، أو عتبات الكتابة، ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص، والكشف عن مفاتنه ودلالته الجمالية "[1].

ومن هنا نفهم بأن العتبات نستكشف بها المرجعيات التي استندت إليها الكاتبة، وتوجه القارئ نحو تأويل معين للنص، حيث يقدم له مفتاحا أوليا لفهمه.

1 –تعريف عتبات النص:

- لغة:

عند معجم لسان العرب "العتبة: أسكفة الباب التي تؤطأ، وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى" [2]، وتعرف أيضا عند معجم الوسيط بأنها " خشبة الباب التي يؤطأ عليها والخشبة العليا"[3].

- اصطلاحا:

حيث عرفها جيرار جينيت، في الدراسات النقدية:" يقدم جينيت تعريفا مفصلا في كتابه عتبات للمناص، يجعله نمط المتعاليات النصية الشعرية، عامة يتشكل من رابطة هي عموما اقل ظهور، وأكثر بعدا من المجموع، الذي يشكله عمل أدبي، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية، أو بصرية مثل: اسم الكاتب، العنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، والاستهلال، وصفحة الغلاف ...، وهذا قصد تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه، فالمناص: هو كل ما يجعل من النص كتابا، يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة، على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، ونقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس)، البهو الذي يمسح لكل منا دخوله أو الرجوع منه... "[4]

---

1 . نورة فلوس: بيانات الشعرية من خلال مقدمات المصادر التراثية، رسالة ماجستير، (مخطوط)، ج. مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 14.

2 . ابن منظور: لسان العرب، تح عبد الله الكبير، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 2891.

3 . المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ج1مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1981م، ط3، ص 572.

4 . عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم د. سعيد يقطين دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429، 2008 ، ص 43.44.

وبعد تعريف العتبات عند جيرار جينيت، الذي بين بأنها تنقسم إلى نص محيط، ونص فوقي، وتتنوع إلى ما يخص الناشر، وم ا يخص المؤلف، وذلك ظهر عند عبد الحق بلعابد بأنه"ولقد ألمحنا إليها سابقا، لما تحدثنا عن أنواع المناص: عام ة وهي المناص النشري والمناص التأليفي، حيث وجدنا أن جينيت يقسمها إلى قسمين هما: النص المحيط، والنص الفوقي، حيث تنطوي تحتهما عناصر مناصية هامة "[1].

والجدول التالي يوضح أقسام، وأنواع العتبات:

أقسام العتبات			
نص محيط		نص فوقي	
أنواعه		أنواعه	
نشري	تأليفي	نشري	تأليفي
الذي يضم تحته كل من: "الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسة وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية"[2]	الذي يضم تحته كل من: "اسم الكاتب، العنوان، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والتصدير والتمهيد... "[3]	ويندرج تحته كل من: "الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر"[4]	عام: ويتمثل في: "اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية، التي تقام مع الكاتب، وكذلك النقاشات والندوات التي تعقد حول أعماله ... "[5]
			خاص: ويندرج تحته كل من: "المراسلات، والمسارات، والمذكرات الحميمية، والنص القبلي"[6]

2-النص المحيط:

---

1 . عبد الحق بلعابد، المرجع السابق ص 49.

2 . عبد الحق بلعابد المرجع نفسه ص 49.

3 . عبد الحق بلعابد المرجع نفسه ص 49.

4 . عبد الحق بلعابد المرجع نفسه ص 50.

5 . عبد الحق بلعابد المرجع نفسه ص 50.

6 . عبد الحق بلعابد المرجع نفسه ص 50.

في دراسة النصوص الأدبية، تعتبر العناصر المحيطة بالنص الرئيسي، والمعروفة بالنص المحيط، ذات أهمية كبيرة في تفسير، وتأويل النص.

ويعرف النص المحيط عند جيرار جينيت " وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال ...أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف، وهو يأخذ عند "جينيت " أحد عشر فصلا من كتابه " عتبات " وتندرج تحته نصوص ثواني هي التي تخص الناشر، والمؤلف.. "[1] .

1-2 - نص المحيط النشري:

ومسؤوليته تعود إلى الناشر، أو المؤلف ، تحت نص المحيط ، أو فوقي المحيط النشري. ويعرف بأنه "هي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته ، وهي أقل تحديدا عند "جينيت " ، إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة..)، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه ... "[2].

أ- عتبة الغلاف:

يُعد الغلاف أحد العناصر الأساسية في تكوين الكتاب، حيث لا يقتصر دوره على كونه غطاءً يحمي الصفحات الداخلية، بل يتجاوز ذلك ليكون أداة تعبيرية تحمل دلالات بصرية ونصية تعكس محتوى الكتاب وروحه، ولقد كانت بدايات الغلاف إلا في القرن 19.

كما يرى ج. جينيت" أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى ، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب ، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية، أبعاد وآفاق أخرى... "[3].

يعتبر الغلاف مظهر خارجي، إذ يعد أولى علامات النصية ، التي تقع عليها عين القارئ لذلك نجد جل الكتاب يبدعون في جماليات صورة الغلاف باعتبارها العتبة الأولى للنص الأدبي، لأنه من خلالها فك الشفرات الغامضة للعمل الروائي.

وفي هذه الرواية، غلافها عبارة عن غلاف بسيط وأنيق ، يتوسطه عنصر دائري أسود يشبه بقعة مظلمة من الرمل، تحيط به من مساحات من الرمل المتناثرة بلون بني فاتح ، والعنوان "خط رمل " مكتوب بخط عربي واضح وجرئ بلون بني داكن ، يتماشى مع ألوان الغلاف واسم المؤلفة "هاجر قويدري"، يظهر أعلى الغلاف بخط أصغر.

---

1 . عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص 49.

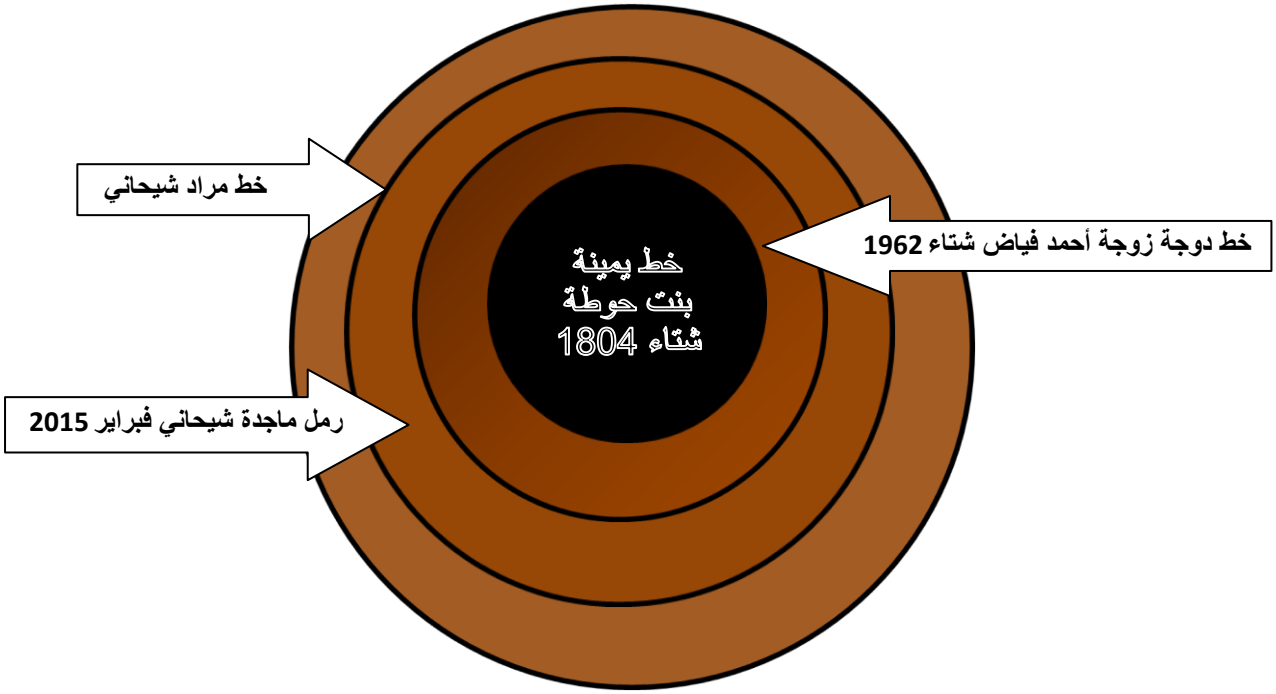
2 . عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه ص45.

3. عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه ص 46.

بينما تظهر تفاصيل دار النشر بشكل أنيق في الجانب السفلي للغلاف، ويغلب عليه الطابع الترابي بين الفاتح والداكن، ما يعطي مظهرا هادئا ومنسجما بصريا ، وغلاف يتكامل بشكل كبير مع مضمون الرواية، حيث يعكس دلالات وإيحاءات تناولتها الكاتبة، تبرز معان عميقة ترتبط بالأحداث، حيث يمكن اعتبار الرمال التي تملأ التصميم رمزا لتشابك المصائر والأحداث في الرواية تماما كتشابك حبيبات الرمل، و يمثل الرمل شخصية ماجدة التي تغوص في غموض الماضي وحاضرها المتلبس، وهو ما يرمز إليه البقعة السوداء أو الحفرة في منتصف الغلاف، التي تعكس عمق الأسرار والمآسي المحيطة بها .

وبالشخصيات الأخرى، بداية من داخل البقعة السوداء، التي هي بداية قصة يمينة بنت حوطة، التي استمرت حتى وقت ماجدة أصبحت مقام، وبعدها نتدرج لقصة جدتها دوجة، كيف كانت مع أمها سلمى وخالتها سميحة، وقصة والدها مراد شيحاني.

وشخصية ماجدة التي ترحل بنا، من قصة شخصية إلى أخرى، هذه البقعة الداكنة قد تحمل في طياتها رمزية المصير المجهول ، أو الحكايات المظلمة ، التي ترتبط بالتاريخ والشخصيات حيث يصبح الغلاف استعارة بصرية لعالم الرواية.



رسم تخطيطي لغلاف رواية خط رمل

❖ **دلالات ألوان الغلاف:**

تعد الألوان أهم المكونات الأساسية للجمال، ويمكننا أن نقول: "عند الحديث عن الألوان، وما توحي إليه من دلالات، نسترجع قول مارتن كريستي مصمم الشعارات المشهورة من لندن:" أن فهم سيكولوجية الألوان هو أمر غاية في الأهمية عند تصميم أي شعار ناجح" فإن اختبار الألوان من أهم خطوات التصميم، فالعقل البشري يستجيب بصورة كبيرة للمؤشرات البصرية، ويعد اللون واحد من العوامل الرئيسية في تحديد هذه الاستجابة فكل لون يحمل معاني كثيرة حوله، لذلك يجب معرفة معاني الألوان ومدلولها أو مبادئها "[1] .

وبناء على ذلك، فإن اختيار الألوان ليس مجرد مسالة جمالية، بل هو قرار يؤثر بشكل مباشر على المشاعر والانطباعات، فكل لون يحمل دلالات نفسية كقول عمر أحمد مختار:" كما أن لون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فان لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان، ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة "[2].

ومن هذا المنطلق فلقد كان اختيار الألوان متناسقا مع عنوان الرواية، حيث اعتمدت الكاتبة ومصمم الغلاف عبد الرحمن الصواف على ثلاثة ألوان: اللون الباج أو الترابي فاستخدم الباج للخلفية وغمق لون كتابة العنوان، واللون البني لون الدائرة واسم الكاتبة واللون الأسود في وسط دائرة البنية، ولقد لاحظنا هذا في صورة الغلاف.

وقد ساهمت هذه الألوان في خلق وانسجام يجذب القارئ للرواية، التي تجعله يفكر في خلفيات هذه الألوان ودلالاتها.

- دلالات لون الباج:

ويعرف هذا اللون بأنه" فريد من نوعه في الطيف اللوني، لأنه يمكن أن تأخذ على نغمات باردة أو دافئة، اعتماد على الألوان المحيطة به.

لديه دفء اللون البني وبرودة الأبيض، و مثل البني في بعض الأحيان،ينظر إليه على أنها ممل، إنه لون محافظ في معظم الحالات، والبيج في التصميم يستخدم عادة في الخلفيات، ونراه عادة في الخلفيات مع نسيج الورقة، ويستغرق على خصائص الألوان حوله، لأن ليس

---

1 . أمال محمد علي أبو شورب: سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني (الدمية)، مجلة الجامعة قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة صبراته، ع21، مجلد 5، أغسطس 2019، ص 185

2 . احمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة، ط1 ، 1982 ص183.

له تأثير في حد ذاته على الانطباع النهائي حين يستخدم مع ألوان أخرى "[1]،لقد لاحظنا أن هذا اللون استخدم في الخليفة، لأنه لون ينسجم، ويتكيف مع ألوان أخرى، التي تمنح القدرة على إبراز العناصر البصرية بوضوح، واستخدم كونه لون هادئ، ومريح للعين، وقد اختير في الخلفية ليبرز أو يدل على صراع شخصيات نسائية في المحافظة على الشرف و الكرامة، بدءا من شخصية يمينة بنت حوطة، التي قتلت ابن عمها بعد وفاة زوجها البودالي، حيث وجدت نفسها تتعرض لاعتداء من طرف ابن عمها خالد، الذي يظن أنها ملكه وحده، قبل أن تكون زوجة البودالي، ودفاعا عن نفسها تطعنه في رقبته، لتهرب من قبيلتها .

ونذهب إلى زمن آخر عام 2015 إلى رمل ماجدة شيحاني، التي واجهت نفس مصير يمينة بسبب ابن جارها رضا الشرطي الذي اغتيل وحمل ابنه ياسين الذنب لماجدة، لأنه يظن أن والدها إرهابي، في اليوم المشؤوم ذهب لجلب ملابس من سطح وجدته هناك واعتدى عليها والدته أمام باب تراقب الوضع ولم تفعل شي ء مع ترجي ماجدة لها نفس حدث يعيد نفسه عندما كانت يمنية ترجي خالتها أن تساعدها ،و قصة دوجة زوجة أحمد فياض مع أولادها بعد اتهام زوجها بأنه حركي، وضياع أطفالها منها في حديقة وجنت وماتت وهي تبحث أين أولادها وصوت ذكوري مراد شيحاني، وظلم زوجة أبيه الذي جعله يهرب إلى مقام يمنية، التي أصبح ضريحها مقام يشفي المرضى، ومأوى لهم من العذاب الذي يحصل لهم.

يعكس هذا اللون طابع الثبات، والتحدي كما يرمز إلى الصبر، والتشبث بالقيم في ظل الأوضاع القاسية التي تخوضها الشخصيات.

- دلالة لون البني:

استخدم هذا اللون في وسط الغلاف، وتم تلوين بها الدائرة الرملية المحيطة بالحفرة السوداء،" أنه يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوء، فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع، والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، فنشاط ه ليس إيجابيا، ولكن استجابا متعلقا بالحواس"[2].

مما يعكس طبيعة العناصر المرسومة ولكن يعرف أيضا بأنه " اللون البني مع الأرض والخشب والحجر. أنه لون طبيعي ومحايد والبني: الطبيعة والحكمة والموثوقية "[3] وإضافة إلى ذلك " يدل على الأهمية الموضوعية على الجذور، على الأرض والوطن والشركة من النوع الخاص أو الأسري"[4].

---

1 . كاميرون تشابمان، نظرية اللون للمصممين، معنى اللون، مجلة سماشينج، الجزء1، ط2021، ص4.

2- أحمد مختار عمر: المرجع السابق ص186.

2 – كاميرون تشابمان: المرجع السابق، ص 4.

4- أحمد مختار عمر: المرجع نفسه، ص 195.

وتعكس هذه الدلالات جميعها جوهر رواية خط رمل، حيث يلعب الوطن دورًا محوريًا في تشكيل هوية الشخصيات، فالأماكن في الرواية ليست أماكن عادية، بل هي جزء من الانتماء العميق، والذاكرة الجماعية.

يظهر اللون البني كرمز للروابط الأسرية المتشابكة، والمعقدة التي تسود الرواية، وهو الأصل الذي يجمع شخصيات قبيلة بني مسلم قبيلة يمينة بنت حوطة، التي استمرت قصتها مع الشخصيات جمعيها، فإن اللون البني في الرواية لا يمثل فقط عنصرًا بصريًا، بل هو رمز للأرض والانتماء والجذور، وللصراعات التي تنشأ بين الثبات والتغير، وبين الاستمرار في تقاليد قاسية، والبحث عن أفاق جديد للحرية والتحرر.

- دلالة لون الأسود:

" الأسود هو أقوى الألوان المحايدة. على الجانب الإيجابي فإنه يرتبط عادة مع السلطة والأناقة، والتشكيلة على الجانب السلبي، يمكن أن يترافق مع الشر والموت والغموض، فالأسود هو لون تقليدي للحداد في عديد من الدول الغربية، كما أنه يرتبط مع التمرد في الثقافات.."[1].

يظهر اللون الأسود في وسط غلاف الرواية بشكل بارز، حيث يبدو محاطًا بدائرة رملية، وكأنه حفرة عميقة، أو بؤرة غامضة تسحب الناظر إليها، هذا التوظيف البصري للّون الأسود يحمل دلالات، ويعرف هذا اللون "رمز الحزن والألم والموت. كما أنه رمز الخوف من مجهول والميل إلى التكتم ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء "[2].

فهذا اللون من القدم يدل على الحزن والتشاؤم، ونضيف أيضا بأنه" هو لون القوة والبروز في بعض البلدان، يؤخذ على أنه لون التشاؤم يفضله المرضى المصابون بالاكتئاب، ومن دلالاته الاجتماعية يزيد الشعور بالحزن، والذات والتأمل، وهو لون الحداد واللباس الذي يرتديه بعض رجال الدين، لمذاهب وديانات مختلفة "[3].

يتجسد اللون الأسود في الرواية كمحور أساسي، يعكس الألم والحداد، والصراعات الداخلية التي تعيشها الشخصيات، فالرواية تعجّ بالأحداث القاسية التي تتمحور حول الموت والضياع والمعاناة، بدءً من مأساة يمينة. هنا، فاللون الأسود يمثل القدر القاسي، الذي لاحق يمينة، كما يعكس حالة الظلم الاجتماعي الذي فرض عليها، حيث أصبحت في نظر المجتمع مجرمة، رغم أنها كانت ضحية كذلك، تمتد دلالة اللون الأسود إلى شخصيات أخرى، مثل ماجدة، التي تعيش صراعات نفسية واجتماعية مرتبطة بالماضي والألم، لكنها تحاول التحرر من قيودها، وتسعى للخروج من ظلمة اللون الأسود إلى النور.

1- كاميرون تشابمان: المرجع السابق، ص 3.

2- أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص 186.

3- المسحيسي محمد عثمان علي: الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية، مجلة محلية العلمية لكلية تربية، ع18، دار المنظومة، ماي 2015 ص 369.

أما شخصية مراد التي تحمل ماضيًا مليئًا بالمعاناة، فإن حضوره في الفصول الأخيرة يعكس الجانب الآخر من اللون الأسود، حيث يصبح رمزًا للتأمل، والبحث عن الحقيقة، إذ يسرد حكايته من خلال مذكراته، محاولًا فهم مصيره، وربط أحداث حياته، يتجلى هذا اللون في الرواية أيضًا، من خلال فكرة المنفى والضياع، فإن اللون الأسود في الرواية، ليس مجرد لون، بل هو رمز للحداد، والحزن الدفين.

وللأسئلة الوجودية التي تطرحها الشخصيات، حيث يعبر عن ثقل الماضي، وعن الصراعات النفسية والاجتماعية التي تعكسها الرواية في قالب سردي عميق ومؤثر.

ب- كلمة الناشر:

فهي" تعدّ من بين عناصر المناص عامة، وتنتمي إلى فئة المناص الافتتاحي، لما تتمتع به من أهمية وحيوية في علاقتها المباشرة بمناص المؤلف، حيث تعمل كصفحة تعريفية به وبكتابه. "[1].

وقد اهتم جينيت بتحديد طبيعة كلمة الناشر، حيث قدّم لها تعريفًا مبسطًا بقوله: " مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل... قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة قصد تلخيص الكتاب والتعريف به "[2].

وهو ما يؤكد دورها الأساسي في توجيه القارئ وتقديم نظرة أولية عن العمل الأدبي، أما من حيث موضعها، فقد لاحظ جينيت أن أماكن تواجدها قد تغيّرت مع الزمن، حيث أشار إلى أن" الجاري به العمل الآن في العالم، أن المكان الغالب الذي تتخذه كلمة الناشر هو الصفحة الرابعة للغلاف، عكس ما كانت عليه في الورقة المدرجة في الكتاب، أو المطبوعة في الغلاف أو هما معًا، كما يمكن ألا نجدها في بعض الكتب، أو أن تتغير من طبعة إلى أخرى لنفس الكتاب"[3].

يتّضح من هذا أن كلمة الناشر ليست عنصرًا ثابتًا في جميع الكتب، بل قد تختلف مواضعها وأشكالها حسب السياسة التحريرية لكل دار نشر أو وفقًا لطبيعة العمل نفسه، وفيما يتعلق بروايتنا، فقد وُجدت كلمة الناشر على الغلاف الخلفي، حيث اختير لها أسلوب مختلف عن التقديم المباشر للكتاب، فجاءت في شكل فقرة مقتبسة من حديث شخصية ماجدة، مما يثير فضول القارئ ويدفعه لاكتشاف معانيها وتأويلها. حيث تقول:"هناك فيضان يحدث في حياتك، سواء تفطنت للأمر، أم اعتقدت أنه مجرد قانون للصعود في الحياة، والهبوط منها، سوف تصعد إلى سفينتك، وعليك أن تتخلى عن الكثير من الأمور حتى تنجو، سوف تلتقي بالغمر، وتقارب الغرق وانقطاع النفس، حتى تفتح عيونك بالشكل المطلوب لترتب كل شي ء من جديد، أنا الآن في هذه الهاوية، الواسعة والقديمة، أنتبه إلى كل الأصوات، التي تغلي في رأسي، أفكر في عذابات أمي، جدتي دوجة، الخالة سميحة، والدي مراد، وحتى مزار يمينة

1- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 90.

2 . عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه ص 91.

3- عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه ص 92.

بنت حوطة، الموجود في رجاس بميلة مسقط رأسي، وأعتقد أنه يتوجب علي أن أفكك الخيوط خيطا خيطا".

هذا المقطع يخلق نوعًا من التشويق، ويجعل القارئ يتساءل عن طبيعة هذا الفيضان، وماهية الرحلة التي تتحدث عنها الشخصية، مما يُعدّ عنصرًا محفزًا للقراءة إضافةً إلى ذلك، وُجدت كلمة ثانية في الصفحة الأخيرة من الكتاب، وهي تعريف موجز بالكاتبة، يُتيح للقارئ معرفة بعض المعلومات الأساسية عنها، وقد ورد فيه " الدكتورة هاجر قويدري، روائية وأكاديمية جزائرية اشتغلت في رواياتها الصادرة منذ 2009 على الفترة العثمانية في الجزائر، وحازت تقدير المنظمة العالمية للملكية الفكرية من جنيف سنة 2018، حصلت روايتها نورس باشا على جائزة الطيب صالح للرواية العربية 2012، لديها مساهمات بارزة في مجال الأفلام الوثائقية، وأبحاث في فلسفة التكنولوجيا".

يعد هذا التعريف تقليديا لكنه ضروري، حيث يمنح القارئ لمحة عن المسيرة الأدبية للكاتبة، مما قد يساهم في تعزيز اهتمامه بقراءة العمل، في ضوء تجربتها السابقة، "يرى جينيت أن وظائف كلمة الناشر ليست واضحة، ولا سهلة الضبط في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط، لذا يمكنها أن تنخرط في وظائف المناص عامة، مراعية في ذلك مستهدفيها "[1]، وهذا يعكس مرونة مفهوم كلمة الناشر، حيث تتكيف مع سياقات النشر المختلفة وفقًا لطبيعة الجمهور وطبيعة العمل نفسه.

بعد دراسة جانب نص المحيط النثري، الذي يشمل الغلاف وكلمة الناشر، وما يوفره من معلومات أولية حول الرواية، ننتقل الآن إلى نص المحيط التأليفي.

2-2- النص المحيط التأليفي:

وهو مجموعة من النصوص المرافقة، التي يتحمل الكاتب مسؤوليتها المباشرة " ويتمثل كل تلك الإنتاجات، والمصاحبات الخطابية، التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب / المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال"[2].

وتمثل هذه العناصر عتبات أساسية توجه القارئ نحو فهم أعمق للنص، حيث تساهم في بناء دلالاته، وتشكيل أفق انتظار هو" الذي يضم تحته كل من: اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد "[3].

1- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص 93

2- ابتسام جراينية: العتبات النصية في رواية "هلابيل " لسمير قسيمي، رسالة ماجستير(مخطوط)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014،2015. ص12

3- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم د. سعيد يقطين دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429، 2008،. ص 49

2-2-1-عتبة اسم الكاتب:

أ-تعريف عتبة اسم الكاتب:

اسم كاتب هو أول ما يجذب القارئ وهو يثبت ملكية لعمله حيث" يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كتاب وآخر فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويتحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقا أو مستعارا "[1].

يعد موضع اسم الكاتب على الغلاف وفي صفحات الكتاب المختلفة أمرًا ذا أهمية، إذ يسهم في إبراز مكانته الأدبية ويسهل التعرف عليه. " أما عن مكان ظهوره، فغالبًا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية مثل قوائم النشر، الملاحق الأدبية، والصحف الأدبية. يكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب "[2].

وفي رواية خط رمل، نجد أن اسم الكاتبة هاجر قويدري، قد تم وضعه بوضوح في صفحة الغلاف، فوق العنوان، بخط عريض، ولو ن بني أنيق، وهذا يعكس مكانتها الأدبية، ويؤكد حضورها القوي في عالم الكتابة.

يمكن أن يأخذ اسم الكاتب أشكالًا متعددة، وذلك وفقًا لطبيعة اختياره لهوية كتابته، فقد يكون اسمه الحقيقي، أو اسمًا مستعارًا، يتخذه لأسباب فنية أو شخصية، أو حتى اسمًا مجهولًا في بعض الحالات، وفي قوله " يمكن أن يأخذ اسم الكاتب ثلاثة أشكال بشرط أن يكون على ما ذكره جينيت:

إذا دل على اسم الحالة المدنية له، فتكون أمام الاسم حقيقي للكاتب.

أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فتكون أمام ما يعر ف بالاسم المستعار.

أما إذا دل على أي اسم، نكون أمام حالة الاسم المجهول"[3] .

وبالاعتماد على هذا التصنيف، نجد أن الكاتبة هاجر قويدري، قد اختارت استخدام اسمها الحقيقي في روايتها، مما يعكس رغبتها في تأكيد هويتها الأدبية، وإثبات حضورها في الساحة الثقافية.

ب- وظائف اسم الكاتب:

---

1 - عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص 63.

2- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص 64.

3- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص 64.

لا يقتصر دور اسم الكاتب على كونه توقيعًا على العمل، بل يؤدي وظائف متعددة، تؤثر في استقبال القارئ للنص، فهو يحدد هوية العمل الأدبي، ويؤثر في طريقة تلقيه، كما يسهم في تثبيت حقوق الكاتب.

" أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها:

وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

وظيفة الملكية: هي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية، والقانونية لعمله.

وظيفة الإشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان، التي تعد الواجهة الإشهارية للكاتب وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه "[1].

فإن اسم هاجر قويدري في هذه الرواية، يحقق وظيفتي التسمية والملكية معًا، حيث يثبت هويتها الأدبية، ويضمن الاعتراف بها قانونيًا، وفكريًا، كما يساهم في انتشار أعمالها وتعريف القارئ بها، بالنظر إلى تحليل اسم الكاتبة هاجر قويدري ضمن الإطار المناصي، يتضح أن اختيارها لاستخدام اسمها الحقيقي، لم يكن مجرد صدفة، بل هو قرار يعكس وعيًا بهويتها الأدبية، ورغبتها في ترسيخ مكانتها داخل المشهد الثقافي، فالاسم الحقيقي يمنح النص نوعًا من الأصالة والمصداقية، مما يسهم في تعزيز العلاقة بين الكاتبة وقارئها من جهة أخرى، فإن حضور اسمها في أعلى الغلاف بخط واضح وجميل، يعكس وظيفة إشهارية قوية، حيث يصبح الاسم علامة بصرية، تساعد في تسويق العمل الأدبي وجذب الانتباه إليه.

هذا التموضع المدروس، يساهم أيضًا في تثبيت صورتها ككاتبة ذات حضور أدبي متزايد، خاصة في ظل ارتباط اسمها برواية ذات بعد ثقافي وفكري عميق، مثل خط رمل، إضافة إلى ذلك، يمكن القول إن اسم هاجر قويدري يحقق وظيفة السلطة الرمزية، حيث إن وجوده كعنصر مميز على الغلاف يعكس امتلاكها الكامل للنص، ليس فقط من الناحية القانونية، بل أيضًا من الناحية الفكرية والإبداعية، فالاسم هنا لا يُنظر إليه بوصفه مجرد توقيع، بل هو جزء من إستراتيجية تعزز هوية العمل، وتمنحه بعدًا شخصيًا متفردا وبالتالي فإن اختيارها لاسمها الحقيقي في خط رمل، لم يكن مجرد مسألة شكلية، بل كان بمثابة إعلان عن ذاتها ككاتبة، تسعى لترك بصمة واضحة في الأدب العربي المعاصر، وإثبات قدرتها على معالجة قضايا ثقافية، وتاريخية بأسلوب سردي متميز.

2-2-2-عتبة العنوان:

1- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 64.65.

يعد العنوان أهم عنصر أساسا في بناء أي عمل أدبي، إذا يحمل في طياته دلالات وإيحاءات، تساهم في توجيه قراءة النص، وتحديد أبعاده الدلالية، فهو أول ما يواجه القارئ ويعمل كإشارة مفتاحية، وفي هذا السياق، يعرف العنوان: " عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان، الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل أسم الكاتب أو دار النشر "[1].

ويقول أيضا" مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[2]، بالإضافة إلى ذلك، نجد تعريفاً آخر يرى أن " العنوان يأتي بمستويات مختلفة ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونة، حيث أن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يقتضي بالقارئ إلى النص "[3].

وانطلاقا من هذه التعريفات، تتضح أهمية العنوان بوصفه عنصرًا جوهريًا في بنية النص.

أ- المستوى الصوتي:

بعد مستوى المعجمي الذي كشف لنا معاني دلالات قاموسية، ويُعد المستوى الصوتي أحد أهم مستويات التحليل اللغوي للنصوص، حيث يكشف عن الأبعاد الجمالية والإيقاعية، التي تسهم في تشكيل الدلالة والتأثير على المتلقي. فالصوت ليس مجرد عنصر نطقي، بل هو وسيلة فاعلة في إبراز المعاني، وتعزيز الانسجام الإيقاعي للنصوص الأدبية، ومن خلال دراسة الأصوات المتكررة، والإيقاع الداخلي، يمكن الكشف عن البنية الصوتية، التي تُضفي على العنوان أو النص قيمته الجمالية والتعبيرية.

وفي عنوان رواية خط رمل يتكون من أصوات مختلفة، يتألف العنوان من هذه الأحرف، وكل حرف له نغمته المميزة عن أخرى (خ. ط. ر. م. ل).

مخارج الأصوات	صفات الأصوات															
	انفجاري شديد						احتكاكي رخو				مركب	خلاف ذلك				
	مجهور		مهموس		خلاف ذلك	مجهور		مهموس		مجهور						
	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم		مرقق	مفخم	مرقق	مفخم			جانبي	تكراري	انفي	نصف الحركة	

1- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص 67.

2- عبد الحق بلعابد: نفس المرجع، ص 67.

3- بوشخي شيماء، بلاحة صليحة: قراءة في عتبات العنوان رواية " حطب سراييفو " لسعيد خطيبي أنموذجا رسالة ماجستير(مخطوط)، جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب، سنة 2021/ 2022 ص 7.

شفوي												م		
شفوي أسناني														
أسناني														
أسناني لثوي						ط								
لثوي										ل	ر			
غاري								خ						
طبقي														
لهوي														
حلقي														
حنجري														

"**جدول متعلق بالمستوى الصوتي للحروف المشكلة للعنوان**" [1]

أ- 1- حرف الخاء:

"عند نطق بهذا الصامت تقترب مؤخرة اللسان من الطبق بحيث يسبب قربها احتكاك الهواء الخارج بينهما ولا يتذبذب الوتران الصوتيان حين النطق به فالخاء صامت فموي، طبقي، احتكاكي مهموس"[2].

تعكس رواية خط رمل حرف خاء من خلال مصائر شخصيات، حيث تمثل خضوع بعض الشخصيات لقدرها، مثل دوجة التي اضطرت للهروب والتكيف مع واقعها، وتشعب مصائر الشخصيات عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة، مثل تداخل قصص يمينة، دوجة، وماجدة وأيضا في زوال بعض الشخصيات أو انمحاء تأثيرها، كما حدث مع فقدان دوجة لأطفالها أو رفض ماجدة لاستمرار نسل مارك، وكأن الرواية تسرد حكايات متشابكة، فكما يحتك حرف الخاء بالجدار الحنجري ليتكون صوت، مثل احتكاك الشخصيات بحدود الواقع القاسي لتخلق لنفسها صوت مثل شخصية ماجدة.

أ- 2-حرف الطاء:

"يتم إنتاج هذا الصامت، بالكيفية التي يتم بها إنتاج التاء، مع الفارق التفخيم في الطاء، حيث تتخذ مؤخرة اللسان، مع الطبق في أثناء النطق به، الوضع الذي سبق ذكره في صوتي

1- محمد جواد النوري: علم أصوات العربية، دار جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996م، ص 168.

2- محمد جواد النوري: نفس المرجع، ص 158.

الصاد والضاد، ولا يتذبذب الوتران الصوتيان في أثناء النطق بهذا الصامت، فالطاء صامت فموي أسناني لثوي، انفجاري، مهموس مفخم "[1] .

وإضافة إلى ذلك فالطاء "مهموس شديد يشبه شكله في السريانية صورة الطير، ويقول عنه العلايلي: إنه للملكة في صفة الالتواء والانكسار....، هكذ ا كان صوته أشبه ما يكون بالضجة، والطبل له إيحاء لمسي بين المرونة والطراوة "[2].

ويعكس حرف الطاء في رواية، حيث تجلى في بعض الشخصيات، التي تعيش انفجار وضجة في دواخلها تحت وطأة الظروف والتقاليد والقدر، مثل يمينة التي واجهت القهر الاجتماعي، أو دوجة التي انكسرت تحت ثقل خسارتها لأولادها، فالطاء هنا يمثل تكيف مع الضغوط، ومحاولة للنجاة رغم انكسارات.

أ- 3-حرف الراء:

"أما عند النطق بالراء المتحركة في نحو "هرب" فإن طرف اللسان يلتقي باللثة، ثم بفارقها بمجرد لمسها، فتسمع هذه الراء على صورة انحباس وانفجار متوالين، ويطلق على هذه الراء اسم الراء اللمسية، فالراء صامت، فموي، لثوي مكرر، أو لمسي مهجور مائع ذو وضوح سمعي"[3].

وإضافة إلى ذلك " مهجور متوسط الشدة والرخاوة، شكله في السريانية يشبه الرأس، قال عنه العلايلي: انه يدل على الملكة على شيوع الوصف ..... وفي الحقيقة إن حاجة اللغة العربية إلى حرف الراء، لا تقل عن حاجة الجسد وللمفاصل، فلولا صوت الراء لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها وقدرتها الحركية، ومن مقومات ذوقها الأدبي رفيع"[4].

فإن حرف الراء في خط رمل، يمكن أن يدل على مركزية الحركة، والتحول في مصائر الشخصيات، فهو يشير إلى المرونة التي تمتلكها الشخصيات في مواجهة مصائرها المتشابكة.

أ- 4- حرف الميم:

" فالميم صامت، أنفي، شفوي ثنائي مهجور، مائع ذو وضوح سمعي" 5 وهو "مهجور، متوسط الشدة أو الرخاوة شكله في السريانية يشبه المطر هو عند العلايلي " للانجماع " وهذا واحد من معانيه يحصل صوت هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما بعضا في ضمة متأنية وانفتاحهما عند الخروج النفس ولذلك فإن صوته يوحي بذات

1- محمد جواد النوري: نفس المرجع، ص 162.

2- حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، دراسة منشورات ، كتاب العرب 1988 ص 119و120.

3- محمد جواد النوري: المرجع السابق، ص 161.

4- حسن عباس: المرجع السابق، ص 83 و84.

5- محمد جواد النوري: نفس المرجع ص 164.

الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعض من الليون ة والمرونة التماسك مع شيء من الحرارة"1 .

حرف الميم في سياق خط رمل يمكن أن يرتبط بدلالات الانجماع، والاحتواء والمرونة والتماسك، وهي سمات تتجلى في شخصيات الرواية حول المصائر المتشابكة للشخصيات، حيث تتقاطع خطوط حياتهم في الرواية، رغم تباعد أزمنتهم وأمكنتهم، وكي ف يتماشى مع الطريقة التي تتكيف بها بعض الشخصيات، مثل ماجدة، التي ترفض الاستسلام لمصير مفروض عليها، وتحاول خلق مصيرها الخاص، وتراب ط العلاقات العاطفية، تظل تحافظ على حرارة الشعور والانتماء، كما نرى مع ماجدة، ووالدها مراد أو مع دوجة، وأطفالها المفقودين.

أ- 5-حرف اللام:

" اللام صامت فموي، لثوي، جانبي، مهجور، مائع، ذو وضوح سمعي "[2] و" مهجور متوسط الشدة. شكله في السريانية يشبه اللجام يقول عنه العلايلي أنه "للانطباع بالشيء بعد تكلفة "أن صوت هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق، وهذه الخصائص الإيحائية لمسية صرفة"[3].

حرف اللام ينعكس في رواية خط رمل من خلال التحولات العميقة التي تعيشها الشخصيات، مثل شخصية يمينة التي قتلت ابن عمها خسارة زوجها الذي مات ترك اثر في حياتها وقصتها التي بقيت اثر حيث أصبحت مزار تذهب إليه كل من شخصية ماجدة ومراد و دوجة، و حيث لا يأتي الوعي بسهولة، بل بعد معاناة وتجارب مؤلمة تترك أثرها في النفوس، كما تجسد الليونة والمرونة قدرة بعض الشخصيات على التأقلم مع الأوضاع المتغيرة، مثل شخصية ماجدة التي تأقلمت مع الأحداث التي حصلت معها من بداية اغتصابها إلي هروبها من البلاد، وعودتها للإصلاح والسير قدما، ونسيان الماضي الموحش رغم التوترات والصراعات، حيث يرتبط المكان بالجسد، و بصفته الخاصة رمزا للذكريات والانطباعات التي تظل راسخة .

ب- المستوى التركيبي:

في عنوان روايتنا (خط رمل) هو مركب إضافي، حيث أنه مكون من كلمتين خط ورمل:

خط: خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هذا " مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره وهو مضاف.

رمل: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

1- حسن عباس: نفس المرجع ص 72.

2- محمد جواد النوري: المرجع السابق ص 164.

3- حسن عباس: المرجع السابق ص 79.

في العناوين الجمل الاسمية الناقصة، غالبا ما يكون هناك مبتدأ محذوف تقديره "هذا"، وهذا الأسلوب شائع في العناوين الأدبية، فالتقدير هنا: هذا الخط رمل، مما يجعل خط خبرا لمبتدأ محذوف، ورمل مضاف إليه، والمراد من هذا يمنح العنوان ذا طابع إخباري، كأنه يقدم معلومة أو تقريرا، مما يفتح المجال أمام تأويلات عديدة، تتعلق بطبيعة هذا "خط رمل" ودوره في الرواية يمنح طابعا إيحائيا، حيث يترك للقارئ فرصة التفاعل مع معناه، وملء الفراغات الدلالية، وفق تصوره الخاص، كما أن التركيب بين خط ورمل يعزز الترابط بين مفهومين.

ج- المستوى المعجمي:

هو الذي يركز على دراسة المفردات المكونة للعنوان، من حيث دلالاتها القاموسية، وإيحاءاتها السياقية، كعنوان روايتنا متكون من كلمة خط ورمل.

- كلمة خط:

"عبارة عن الطريقة المستطيلة في الشي ء... والخط: الطريق يقال ألزم ذلك الخط، ولا تظلم عنه شيئا" [1]، ويعرف أيضا " السطر والكتابة ونحوها، مما يخط وكل مكان يخطه الإنسان لنفسه، والطريق المستطيل وماله طول"[2].

وعرف "الخط واحد الخطوط، وهو خط هجرة، تنسب إليه الرماح الخطيئة، لأنها تحمل من بلاد الهند فتقوم به"[3].

وما يمكن فهمه أن الخط هو مسار، أو طريق، أو أثر، وفي الرواية بوصفه مسار الشخصيات ومصائرها، ولفظا مرتبط بالتوجه والاختيار.

- كلمة رمل:

يعرف " فتات الصخر حبات صفراء صغيرة الحجم، غير متماسكة الحبة أو القطعة من رملة "[4]، ويعرف الرمل" فتات الصخر والقطعة منه الرملة "[5]، ويعرف أيضا "نوع معروف من التراب، وجمعه الرمال، والقطعة منها رملة "[6].

ويفهم أن رمل مادة متجزأة غير متماسكة، قابلة للتغير والتشكل، وتحمل عدم الاستقرار.

1- ابن منظور: لسان العرب، تح عبد الله الكبير، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 1198.

2- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ج1 مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،ط 3، 1981م، ص 244.

3- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان 1986 ص 76.

4- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008، ص 944.

5- معجم الوسيط: نفس المصدر ص 374.

6- ابن منظور: نفس المصدر ص 1733.

وبعد استعراض التعريفات المعجمية لكلمتي "خط" و"رمل"، يمكننا ملاحظة أن كلمة "خط" تحمل دلالات تتعلق بالتحديد، والتوجيه، والرسم، والطريق المستقيم، مما يوحي بالثبات أو النظام، في المقابل: تشير كلمة "رمل" إلى التبعثر، والتغير، وعدم الثبات، فهو مادة غير متماسكة، وترمز إلى التحوّل والتلاشي، وتظهر من التغيرات التي تطرأ على أفراد الرواية التي غيرت مجرى حياتهم، ولم يكن مخططا لها من يمنية، التي تبدل مصيرها بعد موت زوجها البودالي، وماجدة بعد اغتصابها، ودوجة بعد اتهام زوجها انه حركي، ومراد والاتهام الذي وجه له بأنه إرهابي، وهذا ما يقصد بخط رمل، وهو تغيرات المصير بعد ما كان ثابتا.

د- المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي أحد المحاور الأساسية في دراسة العنوان، "إن دراسة العنوان وما يحمله من مدلولات وعلاقات توليدية بين الداخل والخارج نصا ذاتيا وموضوعيا، في أشكال مبهمة وواضحة، وخفية وجلية، فهذه دراسة بالغة الأهمية، في الكشف عن الأبعاد السيميائية والدلالية للعنوان في النص"[1]، ومن هنا يتيح لنا تحليل العنوان من الناحية الدلالية، فهم طبيعة المعاني المتولدة عنه، مما يساعد في الكشف عن الأبعاد الخفية للنص، وتحليل بنيته الدلالية بعمق، يبدو عنوان "خط رمل" للوهلة الأولى بسيطا وعاديا، لكنه في جوهره يعكس دلالات العنوان، ويجعل من "خط رمل"، عنصرًا جوهريًا في فهم الرواية.

"الخط" الذي يمثل الثبات والقيود المفروضة على الشخصيات، في حين أن الخط يعبر عن الحدود الاجتماعية، والسياسية التي تحاصر الشخصيات، وتفرض عليها مسارات إجبارية، ورمل هو عبارة عن فتات صخر صفراء، وجمع رمال كما عرفناه سابقا، ويدل الرمل في رواية "خط رمل" ليس مجرد عنصر طبيعي، بل هو رمز دلالي، يعكس هشاشة المصير الإنساني وتقلباته، حيث يتعارض مع الخط فإن الرمل يمثل التغير المستمر، التيه، والتحولات غير المتوقعة، التي تطرأ على مصائر الأفراد، فالرمل متحرك، سريع الزوال.

كما أن الشخصيات التي ارتبطت به لم تجد استقرارًا، بل ظلت في حالة بحث دائم عن ذاتها، محكومة بعدم اليقين، بينما يعكس الرمل هشاشة المصير، التمرد على هذه الحدود أو محاولة تجاوزها وفي الرواية فترات زمنية مختلفة في طيات أحداثها.

وتبدأ الرواية مع يمينة بنت حوطة عام 1804، والتي عاشت في هذه الفترة هيمنة ذكورية، التي كانت تتحكم بها، وحيث تواجه مأساة فقدان زوجها مولانا البودالي، الذي قُتل أثناء مقاومته لعثمان باي الأعور، تتعرض لاحقًا لاعتداء ابن عمها خالد، لكنها تدافع عن نفسها بقتله، مما يجعلها هاربة، "مثل كل مرة تقدم خالد نحوي أكثر، رماني على الأرض

1- بوشخي شيماء، بلاحة صليحة: قراءة في عتبات العنوان رواية " حطب سراييفو " لسعيد خطيبي أنموذجا، رسالة ماجستير(مخطوط)، جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب، سنة 2021/ 2022 ص70.

وسحبني من شعري، الذي عراه جنونه ...، ثم تحسست المنجل المخبأ في صندوق أغراضي، وأمسكت به جيدا، قفزت بكل طولي وغرسته في رقبته"[1].

ويأتي زمن آخر مع ماجدة شيحاني 2015، حيث أن هذه الشخصية حاولت أن تتصالح مع ماضيها المؤلم، كما أن هذا الماضي كونها قريبة من يمينة بنت حوطة، لأنهم من نفس القبيلة مع جدتها دوجة وأبيها مراد، حاولت هذه الشخصية أن تتخلص من ماضيها والهروب منه، وأن ترسم خط جديدا لحياتها، لأنها تعرضت للاعتداء مثل يمينة، بسبب والدها واسمه الذي ارتبط به وأطلق عليه إرهابي، "كان هذا هو الاسم الذي رافقني طوال طفولتي، طوال مراهقتي، ولم أتمكن من التخلص منه....لم يكن والدك ارهابيا، لقد بدأ في الالتزام بدينه، ثم تورط بعض الشيء في جدالات فكرية"[2].

أما بقية الأحداث الأخيرة من مجريات الرواية، لم ترتبط بشخصية واحدة، بل بشخصيات أخرى تفاعلت فيما بينها، وتولد عنها تغيرات في أحداث ومجريات الرواية.

خـــــط	النقاط المشتركة	رمـــــل
مصير محتوم	الألـــــم	تحـــول وتغـــير
الحدود والقيود	فقـــــدان	ضـــياع وتـــيه
النظام والسيطرة	العـــــنف	الهروب والحرية المؤقتة
نـــــهاية	ظـــــلم	الهشاشة والانهيار

جدول متعلق بالمستوى الدلالي- خط – رمل

2-2-3- عتبة العناوين الداخلية:

تلعب العناوين الداخلية دورًا مهمًا في تنظيم النصوص الروائية، حيث تُستخدم كإشارات توجيهية، تساعد القارئ على فهم بنية السرد، وتسلسل الأحداث " العناوين الداخلية، عناوين مرافقة، أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص، كعناوين للفصول، والمباحث والأقسام، والأجزاء للقصص، والروايات والدواوين الشعرية، وهي

1- هاجر قويدري: خط رمل، دار العين للنشر، ط1، 2024، ص 9، 11.

2- هاجر قويدري: المصدر نفسه، ص 83 ، 84.

كالعنوان الأصلي، غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية، فنجدها أقل منه مقروئية، تحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص والكتاب"1 .

العناوين الداخلية ليست مجرد إضافات شكلية، بل تسهم في تحديد محاور الرواية، وتوضيح العلاقة بين أجزائها المختلفة، مما يجعلها عنصرًا مهمًا في الدراسات النقدية، التي تتناول البنية السردية، وأساليب الكتابة، إن العناوين الداخلية من شأنها أن تساعد القارئ في توجيهه نحو فهم التحولات التي في الرواية، وتوضيح الشخصيات أو الحدث الرئيسي للرواية، وقد ظهرت هذه العناوين في الرواية مثل: قول جينيت " إن الأمكنة تتخذها العناوين يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث إما مستقلة عن العنوان الأصلي و إما مقابلة له "2.

- **العناوين الداخلية في "خط رمل":**

الرواية استخدمت العناوين الداخلية لتحديد أزمنة مختلفة، وشخصيات رئيسية، مما يخلق توازياً بين الأزمنة والأحداث:

1- يمينة بن حوطة – شتاء 1804: من ص9 إلى ص65.

يمثل مرحلة زمنية قديمة تتعلق بجذور الأحداث، أو بداية الأحداث رواية للان يمينة هي بداية تكشف عن نشأة الألم وهو خلفية تراثية تؤسس لبقية الحكاية وتأثيرها عن المستقبل.

2- رمل ماجدة شيحاني – فبراير 2015: من ص69 إلى ص 120.

يعكس فترة حديثة، حي ث تبرز ماجدة التي تعد بمثابة مرآة تعكس الماضي على الحاضر، حيث أنها تسعى لفهم هويتها عبر استعادة الأحداث القديم للعائلة ومحاولة ربطها وترميم وتغير ما تحطم في ماضي.

3- خط دوجة (زوجة أحمد فياض) – مارس 1962: من ص 123 إلى ص 171.

يشير إلى فترة الثورة الجزائرية ونهايتها وتأثيرها على الشخصيات، وخصوصا المرأة في خضم هذا صراع وكيف ترك تحولات السياسية أثرها على حالة نفسية والاجتماعية للشخصيات.

4- رمل ماجدة شيحاني: من ص 175 إلى ص 208.

والعودة للماجدة يعبر عن مدى تطور هذه الشخصية ووعيها في تغير مسارها وبداية جديدة للشخصية من ضعف إلى قوة في مواجهة الصعاب.

5- خط مراد شيحاني: من ص 211 ص273.

1- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 125.

2- عبد الحق بلعابد: نفس المرجع ص 126.

وهو الصوت الذكوري، واب لماجدة يروي رحلته من القرية الى المنفى ثم العودة، كان فيها عناوين فرعية وهي:

- ثانوية كندي: دلالة على المكان الذي درست فيه الشخصية.
- لاتبك بيتر: وتدل على شخصية فليم التي تعلق بها الشخصية.
- العصفور الأبيض مع العلامة المميزة بالأسود: وهي دلالة على المشاكل التي وقعت على الشخصية.

العناوين الداخلية في الرواية، ظهرت بشكل مستقل في صفحات منفصلة، حيث تم تقديم كل العنوان الداخلي في منتصف الصفحة مكتوبًا بخط واضح، مع تحديد الفترة الزمنية تحته، هذا الأسلوب يمنح العناوين طابعًا مميزًا، مما يساعد في تقسيم السرد إلى فترات زمنية واضحة، ويعزز التركيز على الشخصيات، والأحداث المرتبطة بها، ماعدا عناوين في فصل خط مراد شيحاني، فالكاتبة جعلت عناوين فوق بخط عريض، لتميز ما تعيشه هذه الشخصية.

العناوين الداخلية في الرواية تؤدي دورًا أساسيًا في الوصف، وربط الأجزاء السردية بعضها البعض، مما يميز كل فترة زمنية عن الأخرى داخل الرواية.

2-2-4- عتبة هوامش:

الحواشي والهوامش هي ملاحظات أو تعليقات إضافية، توضع بجانب النص الأصلي، في الكتاب أو المقال، وتهدف إلى توضيح فكرة، أو تفسيرها أو تقديم معلومات إضافية، وتلعب دورًا مهمًا في مساعدة القارئ على فهم المحتوى بشكل أعمق، "ملفوظ متغير الطول، مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلاً له، وإما أن يأتي في المرجع" فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه"[1]، ومن خلال هذا التعريف، يتضح أن الهوامش لا تقتصر فقط على الإيضاح، بل قد تفتح آفاقًا جديدة لفهم النصوص عبر الإشارة إلى سياقات ثقافية أو فكرية أوسع، مما يجعلها جزءًا حيويًا من عملية القراءة والتحليل النقدي.

إن الهوامش في رواية خط رمل، لم توضع في الأماكن التقليدية المعروفة، مثل أسفل الصفحة أو نهاية الكتاب، بل جاءت في الصفحات التي تحمل العناوين الداخلية، حيث كُتب الهامش أسفل العنوان مباشرة، وهو ما يختلف عن النهج السائد في الطباعة الحديثة.

" كانت الحواشي والهوامش في العصر الوسيط، تتموضع في جنبات الكتاب والنص لتوسطه الصفحة، ولكن بعد الثورة الصناعية وما عادت به من فائدة على الطباعة، تطورت صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية، فأصبحت الحواشي والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها: أسفل صفحة النص والكتاب، وهذا المعمول به غالبا ... "[2].

1- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، 127.

2- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص 27.

لكن في خط رمل، اتخذ الهامش موقعًا غير مألوف، حيث أُدرج ضمن الصفحات التي تحتوي على العناوين الداخلية، مما يمنحه وظيفة مختلفة عن الهوامش التقليدية والهوامش في الرواية هي:

- "**ما يحدث حدث من الأزل ونحن هنا لنرضى**" – **(خط يمينة بنت حوطة):**

يعكس هذا الاقتباس مصير يمينة، التي وجدت نفسها مجبرة على الرضوخ لمصيرها القاسي بعد مقتل زوجها، لكنه في الوقت ذاته يوحي باستسلامها أمام القدر، مثلما تحولت لاحقًا إلى مزار في نظر الناس بعد مقتلها لابن عمها.

-"**وينصفق غطاء العالم بعنف**" – **غيريت إشتربرع (رمل ماجدة شيحاني):**

هذا يعبر عن التحولات العنيفة، التي واجهتها ماجدة، خاصة فيما يتعلق بماضيها المعقد، تعرضها للاغتصاب، ورحلتها في البحث عن الذات، ومحاولة التصالح مع هويتها.

-"**السعداء هم الشهداء الذين لم يروا شيئًا**" – **محمد أعراب بسعود نقيب في جيش التحرير (خط دوجة زوجة أحمد فياض):**

دوجة تعاني من وصمة زوجها، الذي اتُهم بالخيانة، لكنها في النهاية تجد نفسها ضحية فقدان أطفالها، مما يجعلها في ظلمة، وهذا الاقتباس يشير إلى أن زوجها ربما كان أوفر حظًا منها لأنه لم يشهد فقدان أولادهم، وليعبر عن مفارقة بعد موت الناجين الذي يحمل عبء لأنه لم يواجه الواقع المشوه من بعدهم.

-"**ما رجع من رجع إلا عن الطريق، أما الواصلون فإنهم لا يرجعون**"– **الحلاج (رمل ماجدة شيحاني):**

ينسجم هذا مع شخصية ماجدة، التي قررت المضي في رحلتها الخاصة، ورفضت العودة إلى حياة الماضي، بعد كل ما مرت به، فهي اختارت مواجهة الحقيقة، والبحث عن ذاتها، وهوما يجعلها من "الواصلين"، التي بلغت ذروتها، ورفضت العودة إلى حالة الإنكار، ويخرجها من ضحية إلى فاعلة، تسعى للخلاص عبر المواجهة.

- "**حتى يشجع مصباحي الجبان أشعل الليل كل نجومه**" – **طاغور (خط مراد شيحاني)**

مراد، والد ماجدة، كان في رحلة بحث عن هويته وانتمائه، سواء في أوروبا أو داخل الجزائر وهذه العبارة تعكس معاناته في مواجهة العالم، ومحاولته إيجاد نور داخلي وسط العتمة، حيث يشير (مصباحي الجبان) إلى الخوف الدفين من المواجهة، واتخاذ موقف حاسم، أما (أشعل الليل كل نجومه)، فيمثل محاولة إيجاد بصيص أمل وسط معاناته.

- الهوامش تقدم إشارات فلسفية ودلالية تعكس حالات شخصيات الرواية المختلفة، من الاستسلام للقدر، إلى الثورة عليه، ثم البحث عن معنى للحياة وسط الألم والتجربة.

فالكاتبة هاجر قويدري، استعانت بهذه الاقتباسات، لتعزيز العمق الفكري للرواية، وربطها بمفاهيم الخلاص، والاغتراب، والتصالح مع الذات.

فإن الهوامش في الرواية تؤدي وظيفة مزدوجة، فهي تربط النص بعوالم ثقافية متنوعة، وتعمّق معناه، مما يجعل القراءة تجربة تفاعلية تتجاوز حدود السرد التقليدي.

2-2-5- عتبة الإهداء:

يُعد الإهداء في الأعمال الأدبية، تعبيرًا شخصيًا من الكاتب، يوجهه إلى شخص أو مجموعة تحمل معنى خاصًا لديه، وقد يختار الكاتب، وضع الإهداء في بداية العمل،أو نهايته، والإهداء هو" تقدير من الكاتب وعرفان، يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات " واقعية أو اعتبارية"، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلا في عمل الكتاب، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة "[1]، ويعرف الإهداء أيضا " بأنه تقليد عرف على امتداد العصور الأدبية، بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة، والاحترام والعرفان وحتى الولاء"[2] .

-أما بالنسبة لتموضع الإهداء، " حيث وجد في القرن 16، يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى، التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها... "[3].

- الإهداء الأول:

موجود في صفحة ما بعد صفحة العنوان، حيث هذا الإهداء كان موجها إلى زهور ونيسي الجزائرية، صاحبة أول صوت نسوي في الجزائر: " أول امرأة تُعين وزيرة في الجزائر بعد الاستقلال، حيث شغلت منصب وزيرة للشؤون الاجتماعية، ووزيرة للتربية الوطنية لمدة سبع سنوات، وانتُخبت نائب في البرلمان الجزائري، ساهمت في تأسيس العديد من المؤسسات، والهيئات والاتحادات، كان في طليعتها الاتحاد النسائي الجزائري، واتحاد الكتاب، واتحاد الصحفيين الجزائريين، كما لعبت دورا كبيرا في تعريب الإعلام الجزائري، وتكريما لها عالميا سُجل اسمها ككاتبة مغاربية في القاموس الأدبي النرويجي والفرنسي، وفي الموسوعة الأدبية بجامعة نيويورك، تُعرف في الوسط الجزائري بالمرأة المثقفة، والمجاهدة التي عايشت أهم الأحداث البارزة في الجزائر، وكانت شاهدة عليها "[4] " نشرت أول أعمالها الأدبية عام 1955، ثم تابعت عدة مجموعات قصصية ظهرت بين الستينيات و1980 ككاتبة، تعتبر رائدة في الكتابة النسائية، ولكن أيضًا بشكل عام في الأدب العربي في الجزائر لها: الرصيف النائم (قصص 1967)، على الشاطئ الآخر (قصص 1974)، من

1- عبد الحق بلعابد: نفس المرجع ،ص 93 .

2- عبد الحق بلعابد: نفس المرجع ،ص 94 .

3-عبد الحق بلعابد: نفس المرجع ،ص 95 .

4- موقع الإذاعة https://newsmedia.radioalgerie.dz/ar/node/23668 تمت زيارة الموقع يوم: 2025/04/13.

يوميات مدرسة حرة (رواية 1978)، لونجا والغول (رواية 1996)، عجائز القمر (قصص 1996)، روسيكادا (قصص 1999) الذاكرة "[1].

كان أثر زهور ونيسي على الكاتبة هاجر قويدري كبيرا، حيث كانت داعما لها، وقفت إلى جانبها وشجعتها على الإبداع الأدبي، بكلام محفز وداعم، بحيث انعكس ذلك في رواية (خط رمل)، فالإهداء كان شكرا وعرفانا لها.

- الإهداء الثاني

كان في أخر الرواية، فجاء كالشكر والامتنان لجميع من ساعدها في كتابة هذه الرواية، والذين قرؤوا مسودة أولى لروايتها، والى ناشر الرواية، حيث قالت "...أحب أن أهدي هذا الكتاب إلى أشخاص أعرفهم جيدا، وآخرين بالكاد ولكنهم كانوا معي في كتابة هذه الرواية بشكل يتعذر عليا شرحه ... "[2] .

تواجد إهداء فقد قسم جينيت إهداء إلى قسمين " جينيت يفرق بين إهداءين.

إهداء خاص:

يتوجه به الكاتب لأشخاص مهمين، مقربين منه ويتسم بالواقعية.

إهداء عام:

يتوجه به الكاتب لشخصيات معنوية، كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، والعدالة) "[3] ، وهذا ما يناسب الرواية حيث أن الكاتبة جعلت الإهداء الأول مميزا، حيث كتبته بصورة واضحة عن شخصية واحدة، وهي زهور ونيسي، والإهداء الثاني عام، حيث شكرت فيه جميع المقربين وغير المقربين لمساعدتها في نشر وكتابة هذه الرواية.

3- النص الفوقي:

وهو أحد أهم مكونات المناص " لما تعرضنا لهذه الأقسام، قلنا بأن النص الفوقي: هو ما تندرج تحته كل الرسائل، والخطابات الموجودة خارج الكتاب (عامة أو خاصة)، فتكون متعلقة به، ودائرة في فلكه، فهو ينقسم بحسب " فليب لان " إلى نص فوقي تأليفي نجد فيه (الاستجوابات والحوارات، والمراسلات والتعليقات الذاتية، واللقاءات الصحفية، كانت أو

1- موقع ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org/wiki/ . تمت زيارة الموقع يوم: 2025/04/13.

2- هاجر قويدري: المصدر السابق، ص 274.

3- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص93.

إذاعية أو تلفزيونية)، وهو ما فرعه جينيت لنص فوقي عام وخاص، وإلى نص فوقي نشري نجد فيه (الإشهار وقائمة المنشورات و الملحق الصحفي و لدار النشر)، وهو ما لم يركز عليه جينيت كثيرا لأنه لاحق بالمناص النشري "1" بعد أن استعرضنا مفهوم النص الفوقي وتصنيفاته وفقاً لفيليب لان، وجيرار جينيت، يمكننا الآن الانتقال إلى أحد أبرز أشكاله وأكثرها حضوراً في الخطاب الأدبي، وهو النص الفوقي النشري.

3-1- النص الفوقي النشري:

سبق عرفناه أنه" يندرج تحته كل من الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر "2" ويضم هذا النوع من النصوص، عدة عناصر تسهم في الترويج للكتاب، وتعريف القارئ به، ومن بينها: الإشهار الذي يُعَدُّ أداةً أساسية في الترويج للكتب.

3-1-1-عتبة الإشهار:

"مجموعة من وسائل الاتصال، مصممة لتقديم فكرة أو منتج أو سلعة، وحث الجمهور على اقتنائها بإحدى وسائل الإعلام، وبالمثل فإن أي شكل يدفعه الممول لعرض الأفكار والسلع والخدمات بشكل جماعي والترويج لها "3" وبالإضافة إلى ذلك " يعرف في الفقه الإشهاري التجاري، على أنه مجموعة من الادعاءات والإشارات والبيانات، التي يوصلها المعني إلى المستهلك، حول مزايا ومواصفات السلعة أو الخدمة المراد الإشهار عنها، من خلال الوسيلة الإشهارية المناسبة، بغية إعلامه حولها، وحثه في الأخير على ضرورة اقتنائها، عن طريق جلب انتباهه وإثارة اهتمامه"[4] .

واضح من الغلاف أولا اسم دار النشر، ومن أمام وخلف وجانب الرواية وفي الصفحة الأولى، يوجد معلومات لدار النشر "دار العين للنشر أسستها د. فاطمة البودي عام 2000.

المدير العام 4 ممر بهلر- قصر النيل -القاهرة.

تلفون 23962475 20 +، فاكس 23962476 20 +

e-mail: elainpublishing@gmail.com و

/ web:https// elainpublishinghouse.com

1- عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه، 135.

2 - عبد الحق بلعابد: نفس المرجع ص 50.

3- https://www.piteur-studio.dz : تمت زيارة الموقع يوم : 2025/04/13.

4-.أ. صونية بن طيبة: آليات مكافحة الإشهار التجاري المخالف للنظام العام والآداب العامة. مجلة، جامعة العربي التبسي. تبسة كلية الحقوق والعلوم السياسية ، 2018/12/05 ، ص4.

الطبعة الأولى :2024 م. الغلاف: عبد الرحمن الصواف /

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: 2024/ 10075.

I.S.B.N 978 -977-490-756-2 جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لدار العين. تعبر الآراء الواردة في هذا الكتاب عن آراء المؤلف، وليس بالضرورة أن تعبر عن آراء الدار، هذه كلها إشهار لدار النشر.

3-2- النص الفوقي التأليفي:

النص الفوقي التأليفي، يعد جزءا مهما في تقديم الرواية للقارئ من خارج النص، يمنحه سياقا أوسع، لفهم دوافع المؤلف، وخياراته السردية، وتندرج تحته مقابلات ومراسلات سواء كانت بصرية أو سمعية أو مكتوبة، ويقسم جينيت هذا النص إلى عام، وخاص.

أ - النص فوقي عام:

وهو " كل العناصر المناصية، التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه، لكنها تدور في ذلك حرة داخل فضاء فيزيقي، واجتماعي، يفترض أنه غير محدود "[1]، ويتموقع " في أي مكان خارج الكتاب، فيمكن أن يظهر في الجريدة أو مجلة أو في حصة تلفزيونية أو الإذاعة أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر "[2] .

في حالة الرواية، يمكننا أن نجد هذا النوع في مقابلات هاجر قويدري، التي أجرتها مع قنوات مختلفة، حيث تكلمت عن أسباب الكتابة، ومراحل كتابتها للرواية، ما عاشته في فترة غيابها عن عالم الرواية قبل صدورها، ولماذا غيرت الفترة التي كانت تعتمد عليها سابقا، ألا وهي الفترة العثمانية، في روايتها نورس باشا، والرايس وتدخل العالم بطريقة غير مباشرة فترة العشرية السوداء، والاستقلال، يمكن مشاهدة المقابلات عبر الروابط التالية:

المقابلة	**مع قناة العربي2 في برنامج "ضفاف"**	**تاريخ المقابلة**
الرابط	**https://youtu.be/bbgUmuUmlMl?si=3tqKBYhzP990vUDy**	**2024 /07/30**
المقابلة	**مع الإذاعة الجزائرية حول روايتها "خط رمل".**	**تاريخ المقابلة**
الرابط	**https://my.radioalgerie.dz/ar/node/33286?utm_source=.com**	**2024/11/27**
المقابلة	**مع قناة بودكاست_سيلا بعنوان كتاب مفتوح هاجر قويدري "إنتمائي جزائري**	**تاريخ المقابلة**

1 عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 135.

2 عبد الحق بلعابد: نفس المرجع ص 135.136.

الرابط	https://youtu.be/9EAgPlhVaJs?si=2kmUJ2kluNyyoTHC	2024 /11/16
المقابلة	برنامج "صباح النور" على قناة العربي 2، فضيلة الفاروق قراءة في الرواية خ/ر	تاريخ المقابلة
الرابط	https://youtu.be/c0jHjxHRFf4?si=QFgaD4Jrpyj6bBNT	2024/12/29

وهنا في مقابلات هاجر قويدري، حول رواية خط رمل، التي تمثل نصا فوقيا عاما، حيث تساهم هذه المقابلات في نزع الإبهام، والأسئلة حول الرواية، وهي تقدم سياقا خارجيا يساعد في تفسير النص.

ب- النص الفوقي الخاص:

وهو الذي لا يكون متاحا للعامة، بل يظل في دائرة الكاتب أو مجموعة محدودة من الأشخاص، مثل ما قال جينيت "الذي يميز، ويفرق بين النص الفوقي العام، والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتواضع بين الكاتب والجمهور المحتمل، المعبر عنه بالمرسل إليه الأول، لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام، يتوجه إلى الجمهور المحتمل، عن طريق وسيط وهو الكتاب، أما النص الفوقي الخاص، فتوجه قبل كل شيء إلى المؤتمن الواقعي، أي المرسل الواقعي"[1].

و" ويندرج تحته كل من المرسلات والمسارات، والمذكرات الحميمية والنص القبلي"[2] . وعند دراستنا لهذه الرواية، حيث تواصلنا مع الكاتبة، وأيضا يمكن أن نعتبر المعرض الدولي الذي أقيم في الجزائر، حيث يتم التواصل الخاص مع الكاتبة، ولا ننسى أيضا الكاتبة فضيلة الفاروق، التي ساعدتها في كتابة هذه الرواية، وأيضا الأشخاص الذين قرؤوا مسودة الرواية الأولى، وقدموا نصائح إليها وهم: اليامين بن التومي، وزهية منصر، ورحمة جابر يس، وطاووس بن عميرة، والقارئ الأول للرواية رشدي رضوان.

كل هذه التي ذكرتها تعتبر نص فوقي خاصا لأنه لا وجود لجمهور واسع، وتواصل محدود مع الكاتبة.

1- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 139.

2- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 50.

الفصل الثاني

تجليات التراث التاريخي والديني

أولا: التعريف بالمصطلحات

ثانيا: التراث التاريخي (استدعاء الشخصيات والعروش)

1 – استحضار بعض الشخصيات التاريخية.

2 – استحضار العروش.

3– استدعاء تواريخ ومعارك.

4 – استحضار الزوايا.

ثالثا– تجليات التراث الديني في رواية خط رمل

1– تعريف الدين.

2– أهمية التراث الديني في الروايات الجزائرية المعاصرة.

3– أشكال التراث الديني في رواية خط رمل لهاجر قويدري.

تحدثت الروائية عن التراث عامة عبر ثلاث حقب من الزمن: الحقبة العثمانية، حقبة العشرية السوداء وحقبة ما بعد الاستقلال، محاولة منها الكشف عن بعض الوقائع التاريخية، أو وصول لرؤى قيمة تشرق المستقبل.

أولا: التعريف بالمصطلحات

1-مفهوم التاريخ:

التاريخ هو تشكيلة دلالية تحدد معنى حدث بوصفه في سياقه الزمني كما انه تشكيلة غنائية تجدد توجه التاريخ ذاته»[1] .

«إن التاريخ بالمعنى الدقيق للكلمة هو العلم المتعلق بالماضي البشري وبالمعنى الواسع للكلمة هو ذلك العلم الذي يدرس صيرورة الأرض، السماء وأنواع الكائنات، وكذا الحضارة ومن جهة أخرى ، فمصطلح التاريخ بالمعنى الملموس يحيل على واقع محدد، أما في معناه الصيروري فإنه يحيل على معرفة هذا الواقع» [2] .

2-مفهوم المتخيل التاريخي:

ويعرفه عبد الله إبراهيم: «هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت وظيفتها التوثيقية الوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروج لها ، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لإحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالواقع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما" [3] .

3-مفهوم الرواية التاريخية:

الرواية بالشكل العام: «هي بنية زمنية متخيلة خاصة داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر أكثر عناية وتحديدا، هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي وقد يكون هذا

1- مجهول المؤلف، التاريخ، دفاتر فلسفية و نصية مختارة، إعداد و ترجمة محمد الهلالي و عزيز لزرق، دار توبقال للنشر، عمارة معهد التسيير التطبيقي ساحة محمد القطار بالفيدر، الدار البيضاء، بالمغرب ص70.

2- مجهول المؤلف، ترجمة وإعداد محمد الهلالي وعزيز لزرق، نفس المرجع ص 16.

1 - عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 2011 ص05 .

التاريخ المتخيل جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعيا، قد يكون تاريخ لشخص ، أو لحدث، أو لموقف، أو لخبرة، أو لجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك.... «[1] .

«فالرواية التاريخية عمل سردي يرمي الى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة متخيلة حيث تتداخل الشخصيات التاريخية مع الشخصيات المتخيلة» [2] .

«فعلاقة الرواية بالتاريخ : علاقة تتصل بالواقع والخبرة والقصة فهي علاقة متباينة وواهية في آن واحد، وتمتاز بالاقتراب والابتعاد، والتضاد و التقاطع، و بمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل الأحداث ووقائع وشخوص، فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها، وتكشف عن المسكوت عنه»[3] .

حتى «التاريخ والرواية شكلان متقاطعان ، لا يفترقان في الكثير من الأحيان، بل أن الرواية قد نحت منحى تاريخيا ، أدى إلى ظهور ما يسمى بالرواية التاريخية»[4]. فالعلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تداخل وتشابك.

ثانيا: التراث التاريخي (استدعاء الشخصيات والعروش)

1 – استحضار بعض الشخصيات التاريخية:

تلعب الشخصية التاريخية دور ا مهما في الرواية: فهي إحدى مقوماتها الأساسية: « " وهي عبارة عن بنية معرفية تاريخية، لا يمكن عزلها عن سياقها الزمني، واستدعائها يفرض استدعاء الأحداث التاريخية، التي ارتبطت بها زمنيا ، وهو ما يزيد من موثقة النص سواء كان سرديا أو دراميا"[5]

وهذا يعني أن الشخصية التاريخية: هي محور الرواية التي تتركب عليها الأحداث، ففي إطار الزمان والمكان تجسد الشخصية التاريخية ذلك الكم من المعرفة، والثقافة عبر مسارها التاريخي، فهي عالم قائم بذاته تعطينا صورة صادقة عن حياة الناس ، في زمن معين، ومكان معين، لها اثر في سير أحداث الرواية وبنائها القصصي.

---

1 – بوجمعة بوحفص: الرواية التاريخية وإشكالية التداخل، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، سنة 2021، المجلد 10 :عدد 2، 2021/06/02، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر ص 509 .

2– مجهول المؤلف، ترجمة محمد الهلالي وعزيز لزرق ص70.

3– بوجمعة بوحفص، نفس المرجع ص509.

4– بوجمعة بوحفص، نفس المرجع ص507.

5 – طارق مختار سعد جاد الموالي، توظيف الشخصية بين البنية السردية والبنية الدرامية، إصدار يليو لسنة 2023، شعبة النشر والمعلومات الخدماتية، مدرسة البلاغة والنقد والأدب المقارن ، جامعة ألمانيا ص06.

1-1- البودالي مولا الساعة:

كثيرا ما استدعت الروائية شخصية البودالي مولا الساعة في روايتها، ويظهر ذلك من خلال الاهتمام الكبير الذي أغدقته على هذه الشخصية عبر وصفها الدقيق ، فهو شيخ زاوية جراح، شيخ طيب، معتز بدينه، محب للخير، مساعد للمحتاجين، فهو شخصية كريمة مرموقة، ذو نظرة عميقة مفعمة بالحياة، المدافع عن وطنه ضد العدو، فهو الولي الصالح الذي يحمل شيئا من صفات الصفاء والنقاء.

ويظهر هذا من خلال أقوال وأوصاف زوجته يمينة له:« أما يوم الجمعة يوم العيد الكبير كان يبدأ بغسل سيدنا البودالي في الصباح الباكر جدا... وبعد أن يرتدي أبهى أثوابه ... يذهب لصلاة الجمعة»[1] .

وهذه عمل جل المسلمين ، فهم يبدؤون يوم الجمعة بالغسل ، ويذهبون لصلاة الجمعة في المسجد، وكذا بالنسبة للعيد.

كان مساعدا للمحتاجين، كريماً ويتجسد ذلك في قول يمينة : " وعندما يعود بعد العصر يكون عدد اللذين عادوا معه أكثر من اللذين ذهبوا، نرتب جفان الكسكسي تباعا فتجلس الجموع ونوزع قطع اللحم الكبيرة ، كم كان يكره قطع اللحم الصغيرة والمملوءة بالعظم والشحم كان يحرص أن يكون الكرم كاملا"[2].

البودالي رجل صالح له كرامات عديدة، والتي أوردتها على لسانه : « إنني مولا الساعة دعوتي مستجابة، والنصر يمشي معايا أينما امشي، البارود لا يضرني ولا يضر أحد من أتباعي، وسوف يتحول البارود إلى ماء في صدورهم»[3] .

ويظهر أيضا في وصف يمينة :" كان يبدو لي كبيرا جدا وقادم من السماء »[4]، وكذلك من خلال تبرك الناس به تقـــول جميلـــة: «تعرفين يا يمينة أنني لطالما أردت أن يفك حزامي مولانا البودالي ، مثلما فعل مع زينب بنت حمودي، كنت أريد ذلك...لكنني رأيتك تتحزمين بعمامته، عندما ساعدتك على تبديل ملابسك، أريد منك أن تجعليني أتحزم بها ليوم واحد فقط، لعلها تصلني ببراكته وأصبح حبلى»[5]، فهذه الصفات لا يحملها إلا التقي القريب من الله، ولهـــــذا سبب تسميته بالبودالي.

1- هاجر قويدري، المصدر السابق ص 49 .

2- هاجر قويدري، المصدر السابق، ص 49.

3- هاجر قويدري، نفس المصدر، ص 49-50.

4- هاجر قويدري، نفس المصدر، ص 47.

5- هاجر قويدري، نفس المصدر، ص 37.

فالبودالي شخصية تاريخية من ثوار الجزائر، في الفترة العثمانيـــــة « اسمه محمد بن عبد الله الشريف الملقب بالبودالي أو يدعى ابن ا لأحرش وهو من خاض ثورة ضد العثمانيين في قسنطينة، تسمى ثورة ابن الأحرش»[1].

ويظهر في الرواية من قول زوجته:» لقد سقط على عزنا الضياع والتشتت عندما قرر سيدنا البودالي الذهاب إلى قسنطينة... وإن الجهاد ضد عثمان باي الأعور قد حان»[2].

البودالي في الرواية رمز للهوية الوطنية، فالكاتبة تجسد هذه الشخصية لعدة دلالات منها: أن الجزائري مفطور على حب الوطن مجبول بالدفاع عنه بأغلى ما يملك مقدم على الولد والأهل والآباء فداؤه كل غال لديه.

1-2- سي الزيبوشي:

فهو الشخصية الأساسية في هذه الرواية، فقد حددت لنا الكاتبة ملامح ه ذه الشخصية بدقة

فسيدي الزيبوشي مقدم الزاوية الرحمانية، برجاس الولي الصالح كان يتحلى بشخصية صارمة وكتومة ، أمينة وفية تحب الولاء والعدل ، تكره الظلم، ويظهر هذا من خلال: اهتمامه بزوجة صديقه وابنها عند غيابه ، ولم يتركها لظلم بني مسلم عندما أرادوا حرقها، بسبب قصتها مع ابن عمها خالد، فقد كان يقف الى جانبها، في كل لحظة عصيبة مرت بها ولم يتخلى عنها رغم كل التهديدات التي تلاحقه.

تقول يمينة عن صمته :" وعندما جاء سي الزيبوشي وعرف الحكاية لم ينبس ببنت شفى نزع برنوسه القرمزي الداكن، حمل فأساً وراح يحفر قبراً له"[3] .

وأيضا في:" توقف نحيب أسرتي عند جواب صمته، لقد أسكتني الغضب المكتوم في وجهه»[4]، ووفائه لصديقه يتجسد في اهتمامه بزوجته وابنه عند غيابه، ومراعاة أحوالهما بين الحين والآخر.

وعندما قتلت خالد، قام بتهريبها إلى الزاوية الرحمانية برجاس، ويتجسد ذلك في قوله: 'حضري أغراضك سوف أرسل لك في الغد من يأخذك إلى الزاوية الرحمانية، سوف تنتظرين مولانا البودالي هناك «[5].

1- حنفي هلايلي، كتاب أوراق في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، المكتبة الجزائرية للدراسات التاريخية، دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع، الطبعة الأولى 1429هـ/ 2008 م ص23.

2- هاجر قويدري، نفس المصدر، ص 49.

3- هاجر قويدري ، المصدر السابق ،ص13.

4- هاجر قويدري ، نفس المصدر ،ص 14.

5- هاجر قويدري ، نفس المصدر ،ص 16.

أما عن طيبته فتقـول:" اصطحبني رجـال الزيبوشي إلى غـرفة العاكفيـن في الجـزء التحـتاني مـن الـزاويـة... كانت ثيابي مبللة ورضيعي المدثر على الأرض، يبرران طلبي فأسرع الرجلان في تنفيذه . بحيث اصطحباني إلى غرفة اعتكاف المقدم وأضرم النار في الكانون، واحظر لي بعض الزبل والحطب، ثم عاد أحدهم يحمل الكثير من البرتقال" «[1]، لقد حظيت يمينة بالدفء والأمان عنده.

سي عبد الله الزيبوشي شخصية تاريخية من شخصيات الجزائر " وهو مرابط من منطقة ميلة تحالف مع سيدي بودالي ضد عثمان الأعور في ثورة ابن ا لأحرش، وتمكن من سحق جند عثمان الباي، وقتله في معركة وادي الزهور سنة 1804م."[2] .

فالمقدم في الزاوية هو القائم على أمورها، وحاجتها من الوافدين عليها ، من المريدين والمحتاجين فهو يقوم على خدمتهم ويتقدم إليهم قبل شيخ الزاوية وهذه الشخصية في الرواية ترمز للإخوة والوفاء وحب الوطن

أما رسالة الكاتبة في هذه الشخصية هي إثبات أخوة أبناء الوطن الجزائري، وتعاونهم وإيمانهم بقضية حب الوطن والدفاع عنه رغم اختلافاتهم.

1-3-عثمان الباي الأعور:

هي شخصية تاريخية حكمتنا في الجزائر إبان الحكم العثماني، خلدها تاريخ الجزائر في تلك الفترة من خلال ثورته ضد ابن الأحرش، ويظهر في قول يمينة:" ثم سقط على عزنا الضياع والتشتت عندما قرر سيدنا البودالي الذهاب إلى قسنطينة..... إن الجهاد ضد عثمان باي الأعور قد حان"[3] .

وأيضا في:» وبدأ عثمان الباي الأعور في ملاحقة جيوش سيدنا البودالي «[4]، فكانت هذه معركته الأخيرة التي سلبت منه حياته، و انتهت بانتصار ابن الأحرش وأتباعه.

سبب قيام هذه الثورة هي السياسة التي اتبعها مع العروش في الحكم والمتمثلة في حملة جمع الضرائب، فكان يعفي العروش التي تخضع له من دفع الضرائب، بينما العروش التي رفضت الخضوع له يكلفها بدفع الضرائب :» يقال إن سبب ثـورة الزيبـوشي هو إن البـاي سمـع بتحالفه مع ابن الاحرش، فسحب منه الإعفاء من دفع الضريبة«[5] .

1- هاجر قويدري ، نفس المصدر ،ص 26.

2- حنفي هلايلي: المرجع السابق ص 23.

3- هاجر قويدري : المصدر السابق ص 49.

4- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 50.

5- الدكتور أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي،دار المغرب الإسلامي 1988م، الطبعة الأولى ، الجزء الأول 1500-1830 ص 222.

سبب تجسيد الكاتبة لهذه الشخصية في الرواية هي رغبته ا الشديدة في إظهار الوجه الآخر للعثمانيين وكشف الجانب الخفي من سياستهم المستبدة في الاستيلاء على الجزائر.

1-4-أحمد فياض:

كثر ظهور هذه الشخصية في النص الروائي، لأنها شخصية تؤمن بالحرية عاشقة للوطن، لها استعداد كبير للتضحية في سبيل الوطن بكل ما تملك، فقد كان مصالي الحاج مثله الأعلى وقدوته في إتباع مسيرته للدفاع عن الوطن.

نلمس ذلك في قول زوجته :» لقد أحببت حماسته ووطنيته وآفاق الآمال التي يصنعها في كل لحظة، كان يؤمن بوطنه مستقلا... رأيت الولاء المتقطع النظير للشيخ مصالي الحاج، ورأيت التوق للكفاح المسلح، رأيت الجبهة و الاستعداد «1، فأحمد فياض زوج دوجة قاضي وأب لثلاثة أطفال.

هدف الكاتبة من استحضار هذه الشخصية الخيالية في الرواية هو : تسليط الضوء عن الحقائق المخفية في تاريخ الجزائر ، فمن خلال هذه الشخصية وعبر الكلمات المفتاحية "مصالي الحاج"-"جماعة بلونيس" لم تصرح الكاتبة في النص الروائي عن هذه بل لمح ت لشخصية تاريخية حقيقية، وهو الخائن محمد بلونيس الذي كان يخفي خيانته تحت الحركة المصالية ليبعد الشبهات عنه.

فالكاتبة بأسلوبها الفني كشفت عن الحقائق الخفية عن جماعة بلونيس، فهي حركة من صنع فرنسا ضد الثورة الجزائرية ، ويظهر في :"بلونيس الشخص الوحيد الذي وجدت فيه فرنسا ضالتها. وبدأ العمل مع المخابرات الفرنسية تحت غطاء مصالي لتظليل الشعب وإبعاده عن مهمته السامية حيث وجد الأرض الخصبة في الأرض السادسة بعد أن تصدت له قيادة الولاية الثالثة، ومنه بدأ الفصل الثاني للمؤتمر في شكل جديد»2.

1-5- مصالي الحاج:

توظيف الروائية لشخصية مصالي الحاج في الرواية، من خلال ولاء وحب أحمد فياض له، ويظهر في قول دوجة قاضي:» لو فتحتي قلبي لوجدت مصالي بداخله»[3]. وفي قوله أيضا: "رأيت الولاء المنقطع النظير للشيخ مصالي الحاج"[1] .

1- هاجر قويدري : المصدر السابق ،ص 138.

2- مبروك غريس : اليأس نايت قاسم :»حركة بالونيس المناوئة للثورة في الولاية السادسة التاريخية1957-1958 «.مجلة المحترف لعلوم الرياضة و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد (9) العدد(1) ، السنة 2022م ،جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر) و المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة (الجزائر) ص1

3- هاجر قويدري : المصدر السابق ص 133.

فمصالي من المناضلين السياسيين الذين خلدهم تاريخ الجزائر ، فهو أبو الحركة السياسية إبان الاستعمار ويتجلى ذلك في : "ناضل يدون انقطاع من أجل استقلال الوطني لبلادنا أكثر من ربع قرن ومما لا مراء فيه. فإنه هو الذي إنشاء نجم شمال إفريقيا، وحزب الشعب الجزائري، وأخيرا حركة انتصار الحريات الديمقراطية إنه كان أهم منظمي هذه البيانات"[2].

فتجسيد الكاتبة لهذه الشخصية هو إثبات إن جماعة الحركة السياسية ليسو ا خونة، بل هم أبطال وأحرار قدموا أرواحهم فداء للوطن ، كما أنها تريد تبرئة مصالي الحاج وكذا الحركة المصالية، من تهمة الخيانة للوطن من طرف محمد بلونيس الخائن ، وتكشف تخفى بلونيس تحت ظل الحركة المصالية لتنفيذ قذارته.

2 - استحضار العروش:

سيطرت ثقافة العروش على أغلب أهالي الجزائر، الذين كانوا يتمركزون في القبائل والأرياف، فللعروش تعتبر مركز للقرارات ، والحكم بين الأفراد في نزاعاتهم وتفاعلاتهم الاجتماعية، فهي بذلك من الروابط الاجتماعية والسياسية بين الأفراد والجماعات توط دها أكثر هذه العادات والتقاليد.

2-1-عرش بني مسلم:

تحدثت الكاتبة عن هذا العرش، فعرضت لنا بعض من صفات أفراده، كلون العيون وعادتهم تقول يمينة: "عيونه عسل مصفى وهو اللون الذي نحمله جميعا نحن أولاد عيسى بن مسلم"[3].

أما عن عاداتهم فيتجسد فيما قالته عن أعراسهم "كل زيجات بني مسلم في ذلك الوقت كانت عائلية لا تكاد تخرج عن أبناء العمومة"[4].

فعرش بني مسلم شارك مع البودالي في ثورته ضد عثمان باي الأعور لقول يمينة: عن ثورة البودالي "إلى غاية وصول أعداد من الجنود والمقاتلين لقد جاؤوا من كل ناحية من أولاد عيدون وبني مسلم"[5] .

كان أبناء هذا العرش يتميزون بصلابة المقاومة و الجهاد ضد العدو : "و يقع هذا العرش في منطقة تدعى منطقة بني مسلم تابعة لإقليم بلدية خيري وادي اعجول ، تتبع دائرة

1- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 138.

2- مجهول المؤلف : مذكرات مصالي الحاج 1898-1938 ، سلسلة التراث : ترجمة محمد المعراجي ، تصدير عبد العزيز بوتفليقة ، منشورات 2007 ض3 .

3- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 20 .

4- هاجر قويدري : المصدر السابق ص 20.

5- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 50.

العنصر ولاية جيجل، تقع على ضفتي الوادي الكبير تلامس الطريق الوطني 43 الرابط بين جيجل و قسنطينة، يحدها من الشمال بني بلعيد و من الغرب الجناح (بلدية سيدي عبد العزيز)، و من الشمال الشرقي الجبالة، تتشكل بني مسلم من المشاتي التالية، أولاد يعقوب – أولاد الشلي- أولاد غني- عرب نصرون- أمعيزن-الزعامشة الرحالة، تتربع على مساحة تقدر ب 1686 هكتار يغلب عليها الطابع الجبلي تغطيها أشجار الزيتون و الغابات وسكان هذه المنطقة يتميزون بالطيبة و حسن الخلق تجدهم هادئون و جادين في أعمالهم"[1].

2-2-أولاد عيدون:

أما هذا العرش فقد ذكرت لنا في النص ولاءه وتلاحمه مع أبناء وطنه، وقوة استعداده للدفاع عن هذا الوطن في أي زمان ومكان ، مجسد ذلك في الحرب ضد الباي الأعور حين التحقوا بابن الاحرش ومساندته في القتال ضد الباي ، تقول يمينة: "ألا إنهما كان ملازمي لسيدنا البودالي إلى غاية وصول إعداد لا يمكن حسابها من جنود ومقاتلين لقد جاؤو ا من كل ناحية من أولاد عيدون"[2].

هذا العرش ينتم ي "إلى قبيلة أولاد عيدون -جيجل- وهي قبيلة من قبائل جيجل وتعد من أشرف و أعرق القبائل في المنطقة والتي كان لها ضروب في الجهاد وضحت بأبنائها الشهداء بالمئات في سبيل الله وسبيل تحرير الوطن وكانت على رأس الثائرين في ثورة الشمال القسنطيني"[3] .

2-3-بني خطاب:

حدثتنا الروائية عن وفاء هذا العرش، وتآزره مع ابن الاحرش في ثورته ضد عثمان باي، ويتجلى في قول يمينة:» إلى غاية وصول أعداد لا يمكن عدها من الجنود والمقاتلين من – أولاد عيدون- من بني مسلم- وبني خطاب«[4]، وهي من أكبر القبائل في الجزائر.

تقع قبيلة بني خطاب جنوب شرق منطقة عين مليلة، غرب مدينة قسنطينة وتبعد عنها بحوالي 65 كم، ويحدها من الشمال أولاد علي وبن عيشة والجنوب زواغة، ومن الشرق بني قايد ومن الغرب فاتح و أولاد عسكر، يقطع أراضيها من الجنوب الشرقي الوادي الكبير

1- مدونة بن بولعيد meslem: htt://histaireb-b/og spot.com /2012/o&beni : بني مسلم،2012/08 :2025/04/01، 00: 7صباحا ، تمت زيارة الموقع 2025/04/25 ،على الساعة 10:58م

2-هاجر قويدري : المصدر السابق ص 50 .

3- أخبار الميلية : قبيلة أولاد عيدون جيجل: 30 جانفي 2021، تمت زيارة الموقع :2025/04/25 htt://.facebook.com/shave /p/18qcvisag3??mibexid=ofokak. 10:58الساعة

4- هاجر قويدري ، نفس المصدر ص 50 .

والطـريق الـــرابطة بين قسنطينة وعي ـن مليلة، خـط التينغراف ال ـربط بين قسنطينة وجيجل"[1] .

أصول بني خطاب بربرية وعربية يظهر ذلك من خلال : " تنتمي قبيلة بني خطاب إلى أصول عربية وبربرية، وتضم 12 عشيرة كانوا يسكنون في 929 كوخ، موزعة في مداشر عديدة ويصل عدد سكان القبيلة إلى 5703 نسمة، و كانوا مستقلين عن الحكومة التركية وقد خضعوا لفرنسا سنة 1851م، مثل القبائل المجاورة وشاركوا في كل التمردات التي وقعت ما بين 1851م ة 1872م"[2] .

2-4-عرش أولاد عواط:

هذا العرش يتميز بتجبر والقوة، فقد تحالف وتلاحم مع البودالي ضد عثمان باي خلال الفترة العثمانية من أجل الدفاع عن الوطن ، فتقول يمينة:» إلى غاية وصول أعداد لا يمكن حسابها من الجنود والمقاتلين ولقد جاؤوا من كل ناحية... ومن بني عواط «[3].

وتبدو صفة التجبر في قول الخالة فريحة ليمينة، عندما قتلت خالد :"هل هدأت الآن .... أيتها العوايطية الجبارة"[4].

تسمى هذه القبيلة بقبيلة أولاد عواط نسبة لأهالي أولاد عواط:

"تنسب تسمية هذه القبيلة إلى أولاد عواط، يحدها من الشمال الجبالة و مشاط، ومن الجنوب بني عيشة و أولاد علي، ومن الغرب بني مسلم، ومن الشرق أولاد عيدون، يحتل عرش أولاد عواط ضفتي الوادي الكبير وهو مثل أعراش المنطقة لم يخضع للحكم التركي"[5].

وما يثبت عدم خضوعها للحكم التركي هو ك» وفي سنة 1804 م، شارك سكان هذا العرش بصفة فعالة في المعركة التي مات فيها الباي عصمان غرقا في الوادي الكبير الذي جاء حين ذاك ليعاقبهم «[6].

2-5-عرش أولاد عطية:

1- علي خنوف : تاريخ منطقة جيجل قديما و حديثا، منشورات الأنيس، تعاونية العلم رقم 17، جنان عشا بودالي إبراهيم ، الجزائر الطبعة الأولى لدار منشورات الأنيس ص21 .

2- علي خنوف: نفس المرجع ض21..

3- هاجر قويدري : المصدر السابق ص50.

4- هاجر قويدري : المصدر السابق ص 13.

5- علي خنوف :المرجع السابق ص 20.

6- علي خنوف : نفس المرجع ص20.

أبدت الكاتبة اهتمام ا كبير ا بهذا العرش، لأنه من العروش التي ساعد ها البودالي في ثورته ضد الباي، خاصة عندما اشتد عليه الحصار من طرف العثمانيين تقول يمينة :"بدا رجال عثمان باي الأعور في ملاحقة جيوش سيدنا البودالي إلى أن انسحب إلى بني قرفان، وهنا جاء أولاد عطية، وحملوه معهم خوفا عليه من الحصار»[1].

أولاد عطية هم من اكبر العروش في الجزائر ويتبين في :تنحدر قبيلة أولاد عطية من أصول عربية وبربرية، وقد استقرت القبيلة في جبال القل، فرارا من الصراعات القبلية التي كانت تقع في الأراضي السهلية، بين القبائل العربية الهلالية والبربرية، وخلال العهد التركي غادر قسم كبير من قبيلة أولاد عطية جبال القل ، واستقر قرب التوميات والكنتور ، مابين الحروش والسماند و ديدوش مراد حاليا، أما بقية القبيلة فقد استقروا في الجبال المطلة على البحر، على بعد أربعين كيلو مترا غرب مدينة القل، يحد موطن أولاد عطية من الشمال البحر، ومن الغرب بني قرفان ومشاط، ومن الجنوب بني تو فت، و من الشرق أولاد حمداش وبني إسحاق الكوفي وبني توفت، وتتشكل قبيلة أولاد عطية من ثلاثة عشائر: أولاد جمعة، وأولاد جازيه وازيابرة، مساحتها 23552هكتارا، وقد انتزعت منها 15519هكتارا من الأراضي الغابية ، يبلغ عدد سكان قبيلة أولاد عطية 3514 نسمة، يسكنون في 690 كوخا"[2].

هذا العرش هو الذي قدم رأس عثمان الباي الأعور إلى ابن الاحرش، بعد أن قتلوه وقتلوا كل رجاله، ويظهر هذا في :» أولاد عطية في معركة دامية قضو ا على جميع قوات الباي وهو نفسه قيل، وتركت جثته عند بني بالعبد، وسير رأسه إلى بالأحرش في زريبة جراح، من قبل رجل اسمه عثمان بت أميرة من أولاد عطية»[3].

أرادت الكاتبة بالإشارة إلى العروش وربطها بالزاوية، لان الزاوية هي التي كانت تجمع هذه العروش وتوحد كلمتها ، فكانت تقوم بأدوار عديدة منها: التعلم، فض النزاع، توفر الطعام والصدقات وغيرها، أيضا كانت ممن تدافع وتحمي ه ذه العروش.

فأرادت الكاتبة أن تستحضر هذا الجانب من التاريخ الوطني أثناء الفترة العثمانية، لأن العروش كانت موحدة وموحدها الزوايا.

3- استدعاء تواريخ ومعارك:

1- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 50.

2- علي خنوف: المرجع السابق ص 24 .

3- منتديات الجلفة لكل الجزائريين و العرب ، منتديات انساب القبائل ة البطون ، منتدى قبائل الجزائر ،:»نسب أولاد عطية الشريف و تاريخهم المجيد» ،2008/07/04 -20:04 : تمت زيارة الموقع 2025/05/09 الساعة 12:47 زوالا//:https www google.com/url?? Sa=t&souhce=webe&thttps.

3-1- استحضار بعض التواريخ:

تعد التواريخ من أهم العناصر، التي بها يكتمل نسيج وحبك أحداث الرواية، وتمنح القارئ السياق الزمني المناسب لفهمها، ومن التواريخ التي ذكرتها الكاتبة في النص الروائي نجد:

3-1-1- 11 سبتمبر 1977م:

يمثل هذا التاريخ يوم شراء مراد شيحاني تذكرة سفر من جيجل إلى الجزائر، فيقول:" سلمني قابض التذاكر تذكرة، كتب عليها خط جيجل الجزائر، طبع عليها بالخط الأحمر تاريخ اليوم 11 سبتمبر 1977م"[1].

3-1-2- 23 أوت 1979 م:

ويمثل هذا التاريخ انتهاء رحلة مراد شيحاني من مرسيليا ، والانتقال إلى الجزائر فيقول: "بدايتها في 12 أكتوبر 1977م، على متن طائرة الخطوط الجزائرية مرسيليا وأنهيتها بصعودي إلى طائرة الخطوط الجزائرية في كييف، بتاريخ 23 أوت 1979م"[2].

هدف الكاتبة من استحضار هذه التواريخ هو إكمال أحداث الرواية، فمزجت بين الخيال والحقيقة، لتغوص بنا في أعماق لروايتها ونعيش تفاصيل أحداثها لحظة بلحظة.

3-2- معارك تاريخية:

للمعارك التاريخية في مسيرة الأمم والشعوب بصمة واضحة في قيمتها ووجودها، ورسوخ كعبها في التاريخ، فهي في عز الزمن لحظات حماسية حاسمة في بناء الشعوب واثبات وجودها، كما أنها مفاتيح لفهم الماضي، فقد مزجت الكاتبة بين الخيال والحقيقة، في قالب فني محكم جميل من خلال معارك.

3-2-1- معركة الشيخ البودالي ضد عثمان الأعور:

وبتبين ذلك في حديث يمينة عن جهاد الشيخ البودالي ضد عثمان باي الأعور: فتقول3"ثم سقط على عزنا الضياع والتشتت، عندما قرر سيدنا البودالي الذهاب إلى قسنطينة ... وإن الجهاد ضد عثمان باي الأعور قد حان"[3] .

وأيضا في:"بدأ معاوناه حمزة بن حمادوش وأحمد بن درنالي الاستعداد للحرب"[1] .

1- هاجر قويدري : المصدر السابق ص 236.

2- هاجر قويدري : المصدر السابق ص 242.

3- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 49.

وفي قولها:" تقاذفتني الروايات يمينا وشمالا ، وعرفت انه وصل الى قسنطينة واحتل الكدية، وكان يريد راس عثمان الباي الأعور"[2].

وأيضا في:" بدأ رجال عثمان الباي الأعور في ملاحقة جيوش سيدنا البودالي"[3].

تركت ثورة ابن الأحرش بصمة في تاريخ الجزائر ، ويظهر هذا من خلال:" في بداية القرن التاسع عشر وقبل الغزو الفرنسي بأقل من ثلاثين سنة ، اندلعت ثورة بأتم معنى الكلمة في منطقة جيجل ضد النظام العثماني وهي ثورة ابن الاحرش ، التي بدأت بذورها في الأعراش المحيطة بالمدينة، مثل بني قادة وبني أحمد وبني عمران وأولاد بلعوف، ثم امتدت شرقا وتمركزت في منطقة وادي الزهور النائية جنوب عين مليلة ما بين سنوات (1801-1805) "[3]، وهذه المعركة تمثل الفترة العثمانية من تاريخ الجزائر.

استحضار الروائية لهذه الثورة هو إن حرب البودالي مع الأعور في ذلك العهد مؤشر على تدهور العلاقة بين الجزائر والعثمانيين فترة من الفترات وكانت رد على بعض ملوك الدولة الذين يسيئون معاملة المواطنين ويهضمون حقوقهم، فكانت الزاوية المرصاد الذي يسعى لحماية الأهالي، والحد من هذه الاعتداءات.

3-2-2- حرب الإخوة:

هذه الحرب جاء ذكرها في الرواية على لسان ماجدة شيحاني في قولها : "تشعرك بلكور وكأنك داخل فوهة بركان سينفجر لامحالة ، وعندما انفجرت قبل عقدين ، من الزمن وتحركت حرب الإخوة في كامل تعرجاتها"[4].

فرسمت هذه الحرب وشما من جرح ناري في تاريخ الجزائر المعاصرة، كما تدعي هذه الحرب بالحرب الأهلية، ويظهر هذا من خلال :» والحرب الأهلية الجزائرية، أو العشرية السوداء، هي صراع مسلح قام بين النظام الجزائري، وفصائل متعددة، تتبنى أفكار موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ والإسلام السياسي، وبدأ الصراع في يناير عام 1992م، عقب إلغاء النظام السياسي في الجزائر ل نتائج الانتخابات البرلمانية 1991م في الجزائر وبدأت الجماعة الإسلامية المسلحة، سلسلة من المذابح تستهدف الأحياء والقرى بأكملها حتى بلغت ذروتها عام 1997م، وفي هذه الأثناء فاز الطرف المؤيد للجيش بالانتخابات البرلمانية»[5]، و تمثل هذه الجرب فترة العشرية السوداء في تاريخ الجزائر.

1- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 50.

2- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 50.

3- علي خنوف: المرجع السابق ص 70.

4- هاجر قويدري : المصدر السابق ص 71.

5- حرب الإخوة، أكرم القصاص : «العشرية السوداء نفق الإرهاب و الحرب الأهلية في الجزائر «، اليوم السابع :

المؤلفة هاجر قويدري أرادت أن توصل لنا بان العشرية السوداء ، تركت ندب على العائلات الجزائرية فلم تترك عائلة إلا وتضررت من ه ذه الحرب، وتجرعت مرارتها بما خلفته من خوف وعدم استقرار . حرب أرجعت الجزائر سنوات إلى الخلف، انعزلت عن العالم، فرض عليها حصار اقتصادي، الجيران أغلقوا حدودهم، خلفت الضحايا والمفقودين، هي رسالة للأجيال اللاحقة بوجوب التريث وضبط النفس، فالأمان والاستقرار مطلب عزيز.

4 – استحضار الزوايا:

تنتشر الزوايا في الجزائر بشكل كبير فكانت أولى المراكز التعليمية والدينية والثقافية، التي تهدف إلى نشر العلم والقيم والأخلاق، وهي جزء لا يتجزأ من التراث الديني والثقافي الذي يعكس تاريخ البلاد.

4-1-الزاوية الرحمانية برجاس:

أظهرت الروائية اهتماما كبيرا في استحضار هذه الزاوية في الرواية، فمزجت بين الخيال والحقيقـــــة، مما أضاف طابعا سحريا لمعالم الرواية، ويتبين هذا في ق ـــول سـي الزيبوشي ليمينة عندما قتلت خالـــد:" حضري أغراضك سوف أرسل لك في الغد من يأخذك إلى الزاوية الرحمانية، سوف تنتظرين مولانا البودالي هناك"[1].

وأيضا في وصف يمينة لهـــذه الزاوية فتقول:" فيها من أصوات العصافير الصباحية ما ويقضني فلا اع ـــرف أين أنا، ثم أتحقق من أنني هنا، وفي غـرفة من غرف الضيوف بالزاوية الرحمانيـة"[2].

كانت الزاوية الرحمانية دورا للعبادة وتلقين الورد وتحفيظ القران الكريم تقول يمينة:" أتطلع كل يوم إلى الضيوف، إلى الزاهدين، والى العباد المعتكفين»[3]، وأيضا في:" أسمع ذكر الله كل صباح، كل مساء، حفظت الورد من دون خاطر"[4].

شكلت هذه الزاوية أثرا تاريخيا في تاريخ البلاد.

أسس هذه الزاوية أصحاب الطريقة الرحمانية، الشيخ محمد بن عبد الرحمان الجرجي الزواري، ونتبين هذا من خلال:" الطريقة الرحمانية لمؤسسها الشيخ محمد بن عبد الرحمان الجرجي الزواري، درس في الأزهر، وتعلم أوراد الطريقة الخلونية، وعاد إلى مسقط رأسه، وبنى زاوية هناك سنة 1774م، وأخذ في نشر تعاليم ومبادئ طريقته ، التي كان لها انتشار

الجمعة 2025/05/09 القاهرة 7:11، تمت زيارة الموقع 10:05 ص يوم 2025/05/06
.https.//m.youm7.com/anp/2021/01/11

1- هاجر قويدري : المصدر السابق ص 16.

2- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 48.

3- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 48.

4- هاجر قويدري : نفس المصدر ص 48.

في وسط وشرق الجزائر «[1]، ويعود سبب تسميتها بالطريقة الرحمانية نسبة إلى الزاوية الرحمانية.

وتجسيد الروائية للزوايا في روايتها، هو لرغبتها في تسليط الضوء على التراث الثقافي والديني، وترسيخ الهوية والانتماء، كما أن الزاوية الرحمانية من الزوايا ذات الاتجاه الديني المعتدل، لهذا نجد لها أتباع في اغلب مناطق الجزائر.

ثالثا- تجليات التراث الديني في رواية خط رمل

يعد التراث الديني من الركائز الجوهرية التي تسهم في بناء الوعي الثقافي وتشكيل الهوية داخل المجتمعات العربية، لاسيما في الجزائر التي تمتاز بإرث ديني متنوع ومتجذر في الذاكرة الشعبية.

وفي الحقل الأدبي، يتحول هذا التراث إلى مرجعية غنية يوظفها الكتاب لتغذية النصوص الروائية بأبعاد رمزية ودلالية عميقة، تفتح مجال لتأويلات تربط بين أزمنة مختلفة وتطرح رؤى متعددة للواقع.

ومن هذا المنطلق تستدعي هاجر قويدري في روايتها "خط رمل" هذا الإرث الروحي والثقافي، بطريقة فنية تجعل منه عنصرا بنيويا داخل العمل السردي، سواء من خلال الشخصيات أو الخطاب أو الرموز أو عبر التشكيل العام للنص وهو ما يضفي على الرواية طابعا ثقافيا وروحيا غنيا، يعكس حضور المرجعية الدينية بوصفها جزءا من الذاكرة الجماعية ومن مكونات الهوية السردية للنص.

1- تعريف الدين:

لغةً:

لهذا اللفظ قراءتان: الدين (بفتح الدال) والدين (بكسرها)، فالدين (بكسر الدال) له معان عديدة في المعجم العربي، ذكرها الفيروزآبادي، ومنها الجزاء والعادة والعبادة والطاعة الحساب والذل والغلبة (ضد)والسلطان والحكم والملة والقضاء[2] .

وجاء في لسان العرب لابن منظور والدين: الطاعة. وقد دنته ودنت له أي أطعته؛ قال عمرو بن كلثوم:

وَأَيَّامٍ لنا غُرٍّ طِوَالٍ عصينَا المَلكَ فيهَا أن نَدِينَا

1- مبارك جعيفري :»الزوايا و الطرق الصوفية في الجزائر و دورها في ترسيخ الوحدة الوطنية «، الملتقى الدولي الموسم ، جامعة سيدي بلعباس، المنعقد يومي 10-11 ديسمبر بولاية اليزي ص6.

2- محمد الكتاني، موسوعة المصطلح في التراث العربي، دار الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الجزء1، (أ.د)، ص 1012.

والدين: الجزاء والمكافأة. ودنته بفعله دينا: جزيته، وقيل الدين المصدر، والدين الاسم؛ قال:

دِين هذا القلب من نُعم بسقام ليس كالسُّقمِ [1]

اصطلاحا:

جاء في موسوعة المصطلح الدين "وهو أنه وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الصلاح في الحال والفلاح في المآل. وهو يشتمل على العقائد والأعمال. ويطلق على ملة كل نبي. وقد يخص بالإسلام لقوله تعالى {إن الدين عند الله الإسلام} (آل عمران -19).

قال الماوردي (ت- 450ه): اعلم أن الله سبحانه إنما كلف الخلق بعبادته وبعث إليهم رسله، وشرع لهم دينهم، لغير حاجة دعته إلى تكليفهم، ولا ضرورة قادته إلى تعبدهم، وإنما قصد نفعهم تفضلا منه عليهم وأن النعمة فيما تعبدهم به أعظم،

لأن نفع ما سوى العبادات مختص بالدنيا العاجلة، أما نفع العبادات فيشمل نفع الدنيا والآخرة. وجوهر الدين هو التكليف، أي ما تعبد الله به عباده، مأخوذا من عقل متبوع وشرع مسموع. فالعقل متبوع فيما لا يمنع منه العقل ". [2]

2- أهمية التراث الديني في الروايات الجزائرية المعاصرة:

يعد التراث الديني أحد الركائز المحورية التي يستند إليها الروائيون المعاصرون في تشكيل نصوصهم السردية، نظرا لما يحمله من رمزية عميقة ودلالات تعكس البعد الوطني والروحي في آن معا. ويبرز هذا التوظيف ضمن سياق التحولات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري، حيث لجأ العديد من الكتاب إلى استثمار هذا التراث بوصفه وسيلة لإعادة التوازن، وتأصيل الذات، ومواجهة تحديات الحداثة والعولمة

يحتل التراث الديني مكانة بارزة في رواية "خط رمل"، وتجلى هذا الحضور من خلال استدعاء التناص الديني القرآني والمقصود به هو" تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا" [3] بالإضافة إلى استدعاء الدعاء، الأذكار، الرموز الصوفية ..... إلخ.

1- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، المجلد 13، ص 69.

2 – موسوعة المصطلح في التراث العربي، محمد الكتاني، ص1013.

3- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2 ،2000، ص37

وقد وظف هذا التراث ليس فقط كمادة جمالية، بل كوسيلة للتعبير عن قضايا الإنسان الجزائري المعاصر، وانشغالاته الوجودية وهويته الثقافية، وهكذا أصبح التراث الديني في الرواية الجزائرية الحديثة مساحة خصبة لإعادة صياغة العلاقة بين الماضي والحاضر، ولتفكيك الأسئلة المتعلقة بالهوية والمصير، وتمثل هذا في رواية خط رمل بصورة واضحة متكاملة خلال فترات معينة مرت بها الجزائر.

3- أشكال التراث الديني في رواية خط رمل لهاجر قويدري:

3-1- القرآن الكريم:

"القرآن، ويسمى تكريما القرآن الكريم، هو كتاب الله المعجز عند المسلمين، يعظمونه ويؤمنون بأنه كلام الله، وأنه قد أنزل على الرسول محمد للبيان والإعجاز وأنه محفوظ في الصدور والسطور من كل مس أو تحريف، منقول بالتواتر، متعبد بتلاوته، وأنه آخر الكتب السماوية بعد صحف إبراهيم والزبور والتوراة والإنجيل. القرآن هو أقدم الكتب العربية، ويعد بشكل واسع الأعلى قيمة لغويا، لما يجمعه من البلاغة والبيان."[1]

تجلى القرآن الكريم في رواية "خط رمل" لهاجر قويدري، كعنصر مهم من عناصر التفاعل الاجتماعي والنفسي في حياة الشخصيات، لكن لا يطرح بطريقة مباشرة، بل يوظف كرمز ثقافي واجتماعي يعكس تحولات المجتمع الجزائري وتناقضاته من الفترة العثمانية إلى ما بعد العشرية السوداء ويظهر التناص الديني في الرواية جليا في الجدول التالي:

الرواية	القرآن الكريم	الرواية	القرآن الكريم
هناك حل واحد قد يفتح لي سماوات الله، فقط حل واحد. (ص25)	{ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر} الآية 11من سورة القمر	فعرفت أنه بياض من الله يريد أن يعفو به عني لبعض الوقت. (ص8)	{ولقد عفا عنكم والله ذو فضل على المؤمنين} الآية 152من سورة آل عمران

1- Ar.m.wikipedia.org ، 2025/04/15، 11:00

أيقنت أنها تملك سمعا مثلنا وأن ألسنتها آذان صاغية. (ص27)	{ولا تقف ما ليس لك به علم ان السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولا} الآية 36من سورة الإسراء	من يملك أحقية الصفح والجزاء (ص90)	{ولله ما في السماوات والأرض يغفر لمن يشاء ويعذب من يشاء والله غفور رحيم} الآية 129من سورة آل عمران
ثم شعرت وكأن ريحا عصوفا تقلعني وتحملني (ص94)	{ولسليمان الريح العاصفة تجرى بأمره إلى الأرض التي باركنا فيها وكنا بكل شئ عالمين} الآية 80من سورة الأنبياء	سوف تأتي رياح عاتية (ص99)	{وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية} الآية 5من سورة الحاقة
أين هي سفينتي التي ستحملني عندما يأتي الطوفان (ص185)	{ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر وفجرنا الأرض عيونا فالتقى الماء على أمرقد قدر وحملناه على ذات ألواح ودسر} الآية 11،13من سورة القمر	والله وحده من يفهم القلوب (ص147)	{إن الله عليم بذات الصدور} الآية 119من سورة آل عمران.

3-2- الدعاء:

الدعاء في اللغة:

الدعاء: هو أن تميل الشيء إليك بصوت وكلام يكون منك.

تقول: دعوت فلانا أدعوه دعاء، أي ناديته وطلبت إقباله، وأصله دعاو، إلا أن الواو لما جاءت بعد الألف همزت.

الدعاء في الاصطلاح:

طلب الأدنى من الأعلى: على جهة الخضوع والاستكانة. ودعاء العبد ربه جل جلاله : طلب العناية منه، واستمداده إياه المعونة. ويقال: دعوت الله أدعوه دعاء: ابتهلت إليه بالسؤال، ورغبت فيما عنده من الخير.[1]

3-3- الأذكار الإسلامية:

تعريف الذكر:

الذكر لغة:

مصدر ذكر الشيء يذكره ذِكرًا وذكرًا، وأصل الذكر في اللغة: التنبيه على الشيء، ومن ذكرك شيئا فقد نبهك عليه، وإذا ذكرته فقد نبهته عليه.

الذكر في الاصطلاح:

يستعمل بمعنى ذكر العبد لربه ـ عز وجل؛ سواء بالإخبار المجرد عن ذاته، أو أفعاله، أو صفاته، أو أحكامه، أو بتلاوة كتابه، أو بمسألته ودعائه، أو بإنشاء الثناء عليه بتقديسه، وتوحيده، وتمجيده، وحمده، وشكره، وتعظيمه.[2]

يمثل الجدول الموالي أهم ما جاء في الرواية من دعاء وذكر ومظاهر إسلامية:

الدعاء	الأذكار	المظاهر الإسلامية

1 – مركز الرسالة، الدعاء حقيقته، آدابه وآثاره، مركز الرسالة قم ايران، ط1، 1419 هـ، ص9.

2 – فاطمة بنت عبد التواب بن قاسم محمد، أفضل الذكر بعد القرآن، دراسة حديثية موضوعية، كلية تيماء الجامعية، جامعة تبوك، ص483،482

قضاء الله وقدره	استغفر الله	السبحة الفيروزية
أشكر الله عليه كثيرا	الله أكبر	السبحة المرجانية
رحمة الله	أشهد أن لا إله إلا الله	الورد
يا ربي يا حنان يا منان	وأشهد أن محمد رسول الله	غرف العاكفين
يا وهاب هب لي من جزيل هبتك		
فدعوت لها الله أن يفك حزامها		

استخدام الكاتبة هاجر قويدري الجانب الديني في رواية "خط رمل" من زاوية اجتماعية نقدية، وليس من منظور ديني صرف، الدين في الرواية ليس مجرد طقوس، بل هو خلفية لصراعات داخلية وخارجية.

نبرز من خلالها أزمة الفرد الجزائري المعاصر، فتوظيف التناص الديني في الرواية يحمل أبعادا دلالية عميقة تسهم في بناء المعنى وتعميقه و <<إذا انطلقنا من أن عملية التناص لا بد أن تؤدي إلى إنتاج نص جديد، وأن التناص لا بد أن تكون له غاية، نجد أن الراوي قام بتحوير النص الديني عبر الاستبدال، ليجعله مناسبا للفكرة التي يريد التعبير عن الواقع المعيش بعد أن أجرى عليه تغييرا، مس دلالته فقط"[1].

عمدت الروائية إلى إعادة صياغة مضامين الآيات القرآنية أو قلب معانيها، من أجل توليد دلالات جديدة تنسجم مع السياق الروائي وتخدم رؤيتها الفنية والفكرية، كذلك قد يعيد الروائي تشكيل المعنى القرآني عبر إعادة الصياغة أو قلب الدلالة، بهدف إنتاج معنى جديد ينسجم مع سياق الرواية ويعمق مستويات التلقي.

"واللجوء إلى القرآن أو الكتب السماوية الأخرى، يفجر لدى الكاتب طاقات دلالية وإبداعية جديدة، فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الروائي بناء نصه الجديد، وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو للتزيين بقدر ما هو استيعاب للنص وتطويعه"[2].

1- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص 145

2- مديحة سابق، الطيب بودربالة، تمثل الخطاب القرآني في روايات "عز الدين جلاوجي"، مجلة الإحياء، المجلد 20، العدد24، ماي 2020، ص573.

بالإضافة إلى الاستعانة بمظاهر دينية أخرى كالدعاء والذكر وغيرها، فاستخدام الشخوص للدعاء والذكر يعكس معتقداتهم الدينية ، وعلاقتهم بقوة أعلى في لحظات الضعف، كذلك إبراز الانتماء الإسلامي للكاتبة، واستعمالها هذا الجانب كمرجعية أخلاقية لمقارنة الواقع الفاسد أو الظالم، لجعل الرواية أعمق من مجرد حكاية سردية، بل أداة تحليلية تستخدم بوعي فني وفكري عميق، "وقد مثل الخطاب الإسلامي بؤرة ذلك الاهتمام في الخطاب الديني لما له من دور في تشكيل الوعي الفردي والجماعي، كما يعتبر الدين من أهم العناصر التي ساهمت في قيام الحركات الاجتماعية لارتباطه المباشر بمشاكل الواقع وتحدياته "[1].

أي أن الدين، خاصة من خلال الخطاب الإسلامي لعب دورا محوريا في توجيه وعي الناس وتحريكهم نحو التغيير الاجتماعي، لأنه يتفاعل مع قضاياهم في حالتين، الأولى: تأثر الكاتب بالأساليب الحديثة، حيث تبدو منسجمة ومتناصة في سياقه الروائي كأسلوب تيار الوعي والاسترجاع ووجهات النظر وتفتيت السرد وتقطيع الأزمنة والتناص إلى غير ذلك. والثانية تتضح من خلال استحضاره واستخدامه وتوظيفه الأسلوب الديني ـ الأسلوب القرآني والصوفي وأسلوب الكتابات الدينية بشكل عام ـ في ثنايا الرواية ".[2]

1- مديحة سابق، الطيب بودربالة، نفس المرجع السابق، ص575.

2- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ط2، ص89.

الفصل الثالث

تجليات التراث الشعبي والأدبي

أولا: التراث الشعبي (الفلكلور)

1- المعتقدات الشعبية

1- المعتقدات الشعبية

1-2- معتقدات حول الأمراض والطب الشعبي

1-3- الاعتقاد بالأحلام والتنبوءات

2- العادات والتقاليد

3-اللغة العامية والمحلية

ثانيا: تجليات التراث الأدبي

1- الشعــر

1-2- الشعر غنائي

2- النثر

2-1- الرسائل

" يرتبط مصطلح الفلكلور Folklore من الناحية التاريخية، ومن ناحية ابتداعه بوليم جون تومز w.J.Thoms، وبجمعية الفلكلور الإنجليزية فتومز أول من صاغ هذا الاصطلاح وجمعية الفلكلور الإنجليزية هي التي أكدت هذا الاصطلاح عندما تأسست في لندن في سنة 1877 م وقد اقترح" تومز" هذا الاصطلاح ليدل على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات وكذلك ما كان معروفا حتى ذلك الوقت-بشكل غامض- بالآثار الشعبية القديمة Popularantiquties" [1]

يتجلى استخدام التراث الشعبي في الأعمال الأدبية، كظاهرة بارزة تعبر عن ارتباطهم الوثيق بالموروث الثقافي، وهذا الحضور الأدبي يفتح أفاقا جديدة للنقد والتحليل، مما يثير اهتمام الباحثين لدراسة الطرق التي يتم بها دمج هذا التراث، ضمن مختلف أنواع الإبداع الأدبي و<<مصطلح " التراث الشعبي" مصطلح شامل نطبقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية القولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئته إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر » [2]فالتراث الشعبي هو الصورة الحية التي تعبر عن تفاعل الإنسان مع البيئة الطبيعية والاجتماعية، إنه ذاكرة جماعية تحتفظ بخبرات الأجداد في مواجهة تحديات حياتهم اليومية، وهو ليس مجرد بقايا من الماضي، بل هو جوهر ثقافي ينبض بالحياة، فإنه الرابط بين الأجيال، والجسر الذي يعبر بنا من الماضي إلى المستقبل ليحفظ لنا قيمنا وهويتنا في ظل عالم متغير، والتراث الشعبي هو كنز ثقافي يتوارثه الناس جيلا بعد جيل، وهو بمثابة المرآة التي تعكس تاريخ المجتمع وعاداته وتقاليده، يشمل مجموعة واسعة من العناصر، من القصص والحكايات إلى الأغاني والرقصات والألعاب الشعبية والحرف اليدوية، والملابس التقليدية والمأكولات والمعتقدات، ومن بين أكثر الأنواع التراثية تمثلا في رواية "خط رمل" نذكر:

1- المعتقدات الشعبية:

هي مجموعة من الأفكار التي تؤمن بها الجماعات وتلتزم بها، حيث يتم احترامها وممارستها في إطار طقوس خاصة وتعددت التعريفات في هذا المصطلح من بينها: «تدل

1- فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو ؟، دار المسيرة، القاهرة ،1407هـ،1987م، ط2، ص15.

2- فاروق خورشيد، مرجع سابق، ص12.

صفة " الشعبية" هنا على ما تدل عليه عبارة " الأغاني الشعبية" أو العادات الشعبية" الخ، أي أننا نقصد المعتقدات التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي» [1]فترتبط هذه المعتقدات غالبا بالعالم الخارجي وبعالم الغيب وما وراء الطبيعة.

تعرف كذلك «المعتقدات الشعبية بأنها موروثات احتلت عقول الناس وشغلت حياتهم وشغفت بها نفوسهم وملكت قلوبهم وصارت معتقدات وأمسي التسليم بها والخضوع لحكمها من المسلمات والبديهيات التي لا يمكن أن يرقى إليها الشك» [2] .

أي أن المعتقدات الشعبية هي موروثات متجذرة في عقول الناس وحياتهم حتى أصبحت قناعات ثابتة لا تقبل الشك، ويتم التسليم بها كحقائق بديهية، رغم افتقارها أحيانا للأسس العلمية والمنطقية «وهي مع تمكنها في أعماق النفس الإنسانية موجودة في كل مكان سواء عند الريفيين أو الحضر، عند غير المثقفين كما عند الذين بلغو مرتبة عالية من العلم والثقافة وصاروا يخضعون في حياتهم وفكرهم للأسلوب العلمي» [3].

ويتجلى هذا في شخصية مراد شيحاني والد ماجدة، رغم حصوله على درجات عالية من العلم، وهجرته إلى أوروبا إلا انه لم يتخلى عن تمسكه بمزار يمينة بنت حوطة في اعتقاده أنها سبيل للنجاة بالنسبة له ومن المتن نقول «منذ أن أطعمتني بنت حوطة من جوع وآمنتني من خوف في مزارها وأنا أنجو بطريقة ما»[4].

وتحمل هذه فكرة عاطفية قوية تعكس تجربة شخصية عميقة تتعلق بالنجاة بفضل مساعدة هذا المكان المقدس مزار يمينة بنت حوطة، إذن المعتقدات الشعبية ليست مجرد أفكار عابرة، بل هي قوة دافعة تشكل سلوك الأفراد وتوجه تصرفاتهم في مختلف جوانب الحياة ومن المعتقدات الموجودة في الرواية نجد:

1-1- الاعتقاد بالأولياء الصالحين:

جسدت لنا الروائية هاجر قويدري صورة الولي الصالح بكثرة في الرواية، وخاصة في الجزء الأول منها وتوافد الناس اليه من اجل حمايتهم والتوسل به، وتجلى ذلك في قول يمينة:"كنت أريد الوصول بسرعة الى مزار سيدي الزيتوني والاحتماء داخل ضريحه[...] سأدعو عليك هنا، لن يفلتك أصحاب الاسرار أبدا[...] لقد لجأت اليك... حتى أنت يا سيدي الزيتوني!"[5].

1- محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب والتوزيع القاهرة،1987، ط، الجزء 1، ص42

2- نجلاء عاطف خليل، في علم الاجتماع الطبي ثقافة الصحة والمرض، الهكتبة الأنجلو المصرية القاهرة،2006، ص199.

3- محمد الجوهري، مرجع سابق، ص43.

4- هاجر قويدري، المصدر السابق، ص242.

5- هاجر قويدري، المصدر السابق، ص10.

فهروب يمينة من قبضة خالد وذهابها الى ضريح سيدي الزيتوني، ظناً منها أنه يحميها منه حسب المعتقدات الشعبية المتداولة، وهو ولي صالح له كرامات وأسرار في الوجود، فالتوسل بغير النبي صلى الله عليه وسلم جائز ومستحب بدليل عن عتبة بن غزوان عن نبي الله صلى الله عليه وسلم قال: «إذا أضل أحدكم شيئا أو أراد عونا وهو بأرض ليس بها أنيس فليقل: يا عباد الله أعينوني، فإن لله عبادا لا نراهم وقد جرب ذلك »[1] ومن هذا المنطلق نجد أن الكاتبة قد رمزت بذلك للمريدين عند المتصوفة، والتعلق بالولي الصالح في شخصية يمينة وتعلقها بزوجها سيدي البودالي مول الساعة، وباعتباره أول ذكرياتها في هذه الدنيا عند زواجها منه في سن صغيرة، وتربت على يده فعلاقتها به تمثل علاقة المريد بالولي الصالح وتأثره به، بحكم أنه بمثابة المربي للمريد وتقول واصفة علاقتها بالبودالي:"كان زواجي من مولانا البودالي اول شيء أبدأ به حياتي، وكل ما عداه طفولة ساذجة لم تفلح حتى في تخزين الذكريات، كان عمري 13 سنة عندما وقفت أمامه"[2].

وتمثلت صورة الشيخ في رد سيدي البودالي على والد يمينة: "راهي بنتي ومن بعد مرتي"[3]

«وللشيخ في التصوف مكانة عليا، فهو للطريق كالفنار للماء، لا يهتدي السائر إلا به، ولا يرشد إلا بنوره، انه غير المُعَلم العقلي، والمربي المدرسي فوظائفه فوق التعليم والتلقين، مراقبة القلب والخواطر والواردات»[4].

وتجلى هذا في مكانة البودالي لشخصيات الروائية في حبهم وطاعتهم له وظهر هذا في قول يمينة:" وعندما يعود بعد العصر يكون عدد الذين عادوا معه أكثر من الذين ذهبوا، نرتب جفان الكسكسي تباعا فتجلس الجموع ونوزع قطع اللحم الكبيرة، لقد حدد سيدنا البودالي حجم قطعة اللحم المناسب لضيافته [...] كان يحرص أن يكون الكرم كاملا، ظل يردد على مسامعي أن خيبة الجائع هي أكبر ذنب يمكن فعله عند الإطعام"[5].

فالشيخ حريص كل الحرص على حياة أتباعه، فهمه أن ينتفع الجميع بالطعام: "وحسب رأي الإمام الغزالي، يجب على المريد أن يتمسك بشيخه تمسك الأعمى بالشخص الذي يقوده على شاطئ النهر، وألا يخالفه في شيء وبالمقابل من واجب الشيخ أن يحميه

1- السيد بن علوي المالكي الحسني، مفاهيم يجب أن تصحح، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1423هـ 2003م، ص125.

2- هاجر قويدري، نفس المصدر، ص 46.

3- هاجر قويدري، نفس المصدر، ص48.

4- طه عبد الباقي سرورة محي الدين بن عربي، مؤسسة هنداوي، 2015، ص25.

5- هاجر قويدري، المصدر السابق، ص49

ويدربه على آداب الخلوة والصمت والجوع والشهر التي تُأمنهُ وتدفع عنه العوارض القاطعة للطريق "[1].

وهذا ما سعت إليه يمينة التي مثلت لنا شخصية المريد، ومدى ارتباطها بالولي الصالح ودفاعها على شرف سيدي البودالي، بقتلها لخالد عمدا بعد اغتصابها في" أنت تعرف جيدا أنني فعلت هذا من أجله، لا يمكن أن يدنس شرف البودالي أكثر، لابد أن يفهم الجميع أنني زوجة الولي الصالح » [2] والجديد في الرواية ما يعد من تجليات التجريب أن الروائية استعانت بتوظيف ولي صالح امرأة، وتمثل ذلك في مزار يمينة بنت حوطة في باقي أجزاء الرواية وجاء على لسان مراد شيحاني:" وصلت بلا هدى إلى مزار يمينة بنت حوطة، كنت أعرف هذا المزار"[3] .

هذا يدل على اهتمام الكاتبة بمكانة المرأة في المجتمع الجزائري، إذ عانت عبر سنين طويلة التهميش والعنف، وربما اليوم نجد أن لها نصيب كبير من الثقافة والعلم والمكانة الاجتماعية لكنها في الحقيقة لم تستطع التخلص من ذلك يوما، فتوظيف لهذا تراث روحي يحمل بين طياته مجموعة من الدلالات الرمزية «يؤدي الرمز رسالة تكري أفعال ملموسة وصريحة أو ضمنية، تحمل بداخلها حكمة مجهولة تشير إلى أن الإنسان فيه من (الأسرار) و(الطاقات الخفية) ما يجعل(الحقيقة) مسألة نسبية»[4] .

التي تعكس الواقع النفسي والاجتماعي للشخصيات ومدى ارتباطهم بهذا الجانب، وتمسكهم به دون حتى معرفة الحقيقة، فالأجيال الجديدة تتبع ما جاء به أباءهم وحتى دون علم لمعرفة ما جاء بهؤلاء الأولياء الصالحين" فالمعتقد هو احتياج مهيمن على طبيعتنا العاطفة، فإنه لا يكون دوما إراديا عقليا، ولا يقدر العقل على تكوينه وتسييره" [5] ، فنلاحظ هذا في قوة إيمان مراد شيحاني وارتباطه بمزار يمينة بنت حوطة ونجد هذا في قوله "يمينة بنت حوطة؟ أحد أهم أسرار حياتي " [6] ، "فالمعتقد هو إيمان ناشئ عن مصدر لا شعوري يكره الإنسان على تصديق فكر أو رأي أو تأويل أو مذهب جزافا"[7] .

1- قاسم جاخاتي، الأبعاد الروحية والسلوكية لعلاقة الشيخ بالمريد في الفكر الصوفي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامغنست، الجزائر، 2015، العدد 10، جوان، ص103.

2- هاجر قويدري، المصدر نفسه، ص14.

3- هاجر قويدري، المصدر نفسه، ص215.

4- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، الدلالات اللغوية في الثقافة الصوفية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، 2014م، ط1، ص175.

5- غوستاف لوبون، الآراء والمعتقدات، ت عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي، القاهرة مصر، 2014م، ط1، ص175.

6- هاجر قويدري، المصدر السابق، ص220.

7- غوستاف لوبون، نفس المرجع، ص17.

وتمثل هذا في إحساس مراد شيحاني في قوله:" ودعت المزار وفي قلبي أنس كبير، لا يمكنني شرحه لأحد، أنس يمدني بالطمأنينة التي لا تفهم من أين جاء" [1].

فاستعانة الروائية بالاتجاه الصوفي وإبداعها فيه "لتكسب تصديق الملتقي من خلال نقل أحداث التجربة الى الواقع وكأنه يخوض هذه التجربة"[2] .

وتظهر تمسك الفرد بعاداته وتقاليده في مواجهة التغيرات الحديثة، مما يعكس صراعا داخليا بين التراث والحداثة وهنا تستحضرنا مقولة تعاملنا مع التراث بموضوعية ومعقولية «بأننا نعني هنا ب(الموضوعية) جعل التراث معاصرا لنفسه، الشيء الذي يقتضي فصله عنا. وبالمقابل نعني ب(المعقولية) جعله معاصرا لنا أي إعادة وصله بنا » [3] أي أن الموضوعية تعني فصل التراث عنا لفهمه في سياقه الأصلي والمعقولية تعني وصله بنا لجعله أداة تثري الحاضر، بحيث لا يحبس في الماضي ولا يفرض على الحاضر بشكل غير عقلاني بل يصبح جسرا بين الاثنين.

- التبرك بالأولياء الصالحين:

التبرك هو طلب البركة من أثارهم أو قبورهم "البركة: النماء والزيادة. والتبريك: الدعاء للإنسان أو غيره بالبركة"[4] "(و)تبارك بالشيء، أي (تفاءل به)"[5].

فالروائية بينت لنا جانب أخر من هذا الاتجاه وهو التبرك بهم وأخذ البركات منهم وتمثل هذا في الرواية في عدة مواضع منها شخصية جميلة زوجة السي الزبوشي عندما تبركت بعمامة البودالي من أجل الإنجاب والتي أصرت على امتلاكها في قولها:" رأيتك تتحزمين بعمامة عندما ساعدتك على تبديل ملابسك، أريد منك أن تجعليني أتحزم بها ليوم واحد فقط، لعلها تصلني بركاته وأصبح حبلى"[6].

وتعتبر يمينة عمامة زوجها البودالي امتدادًا لذاتها، فهي الجزء الوحيد المتبقي لها من رائحته، يحمل لها شيئًا من حضوره الغائب في قولها "لا أعرف كيف وقفت ونزعت عن خصري عمامته الغالية، لست أملك شيئًا منه عداها ..... شعر ت بالبرد يلف خاصرتي، كم كانت دافئة وكاسية تلك العمامة" وما جاء في قول ماجدة على أمها في مزار يمينة بنت حوطة «مسحت أمي دموعها ثم أوضحت له أنها هنا من أجل التبرك بالمزار"[7].

1- هاجر قويدري، المصدر نفسه، ص220.

2- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، مرجع سابق، ص146.

3- محمد عابد الجابري، مرجع سابق، ص47.

4- ابن منظور، المصدر سابق، ص395.

5- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تحقيق مصطفى حجازي، وزارة الإعلام في الكويت، 1413هـ1993م، الجزء 27، ص59.

6- هاجر قويدري، المصدر السابق، ص37.

7- هاجر قويدري، المصدر نفسه ،177.

كذلك شخصية الخالة فطيمة وقدومها للمزارفي:" لقد مشيت كل هذه الطريق حتى تكوني راضية، يا لالا يمينة ساعديني حتى أحبل بصبي بجاه النبي محمد رسول الله" [1].

وشخصية مراد والد ماجدة «منذ أكلت التشيشة الساخنة في مزار يمينة بنت حوطة وأنا أخرج من كل عثراتي بسلام» [2].

تمثل التبرك عند هذه الشخصيات المذكورة في بحث عن غاية عبر أزمنة مختلفة، وكل شخصية منها تهدف للبحث عن الشيء المفقود والمرغوب، كل قيمته حسب المجتمع "إن كثيرا من تصرفاتنا وعادتنا اليومية تستظل وتستهدي بمعايير ثقافية" [3].

فشخصية جميلة مثلا عند طلبها لعمامة سيدي البودالي للإنجاب لأن سيدي البودالي فعل هذا الأمر مع قريبتها في قولها «تعرفين يمينة أنني لطالما أردت أن يفك حزامي مولانا البودالي مثلما فعل مع زينب بنت حمودي، لقد حبلت وأنجبت طفلا بهيا الشهر الماضي" [4].

وأولت الروائية اهتماما لموضوع الأولياء الصالحين والتبرك بهم بجانبية الإيجابي والسلبي، ونخص في هذا الجانب السلبي، حيث نجد بعض الأفراد مسلمون بالتبرك «فقد تميل بعض المجموعات أو الأفراد إلى التركيز على قيمة المعتقدات الدينية التقليدية" [5].

والأولياء في نظرهم هم من يحققون الأمنيات، وهذا ما جاء في الرواية بعد استقلال الجزائر من وطأة الاستعمار وتداخل الثقافات والتغيير الذي تفرضه ثقافات أخرى يحدث زعزعة في الثقافة المحلية هذا ما يدعى اللاثقافة وهو مصطلح وضعه عالم الانثروبولوجيا الفرنسية بلانديي:"وهو يشير من خلاله إلى تلك التغيرات التي تحدث عندما تلتقي ثقافتان مختلفتان" [6]. مثل الفرنسية والجزائرية «وفي هذه الحالة يمكن أن نسمي حالة اللاثقافة التي حدثت في الجزائر بمصطلح "طمس الشخصية الوطنية" [7]، حيث أصاب الناس نوع من التخلف الديني وضعف الإيمان مما جعلهم يؤمنون بهذه الأفكار الزائفة المرفوضة شرعا، وفهمهم للتبرك بالأولياء الصالحين بمفهوم خاطئ حيث أن:" التحولات التي تحدث في الحقب التاريخية المختلفة، وعبر اختلافات المكان أيضا أن لكل مكان زمانه وتاريخه وظروفه الخاصة" [8]

1- هاجر قويدري، المصدر نفسه، 218.

6- هاجر قويدري، المصدر السابق، ص220.

3- أنتوني غدنز، علم الاجتماع، ت فايز الفيتاغ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص84.

4- هاجر قويدري، المصدر السابق، ص37.

5- أنتوني غدنز، المرجع السابق، ص83

6- مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثروبولوجيا، دار الفارابي، بيروت، لبنان،2011، ط114،1.

7- مصطفى تيلوين، نفس المرجع، ص115.

8- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002م، ط1، ص45.

فإن الثقافة تتأثر بالظروف التي تمر بها أفراد المجتمع لأن "الثقافة تعني أسلوب الحياة الذي ينتهجه أعضاء مجتمع ما أو جماعات داخل المجتمع"[1] .

تخصيص هذا الشكل من أشكال التراث لمعالجة بعض القضايا العالقة والمواضيع الشائكة في المجتمع، «إنما الولي إضافة إلى ذلك، شخصية تحمل دلالة مسبقة قبل دخولها في الحكي، لانتمائها إلى نسق إيديولوجي معروف باسم الصوفية»[2] .

فشخصية يمينة لا تعد ولي صالح في الواقع حسب ما جاء في الصوفية فهي «مرجعية شخصية الولي التي تؤكدها الأسانيد والتواريخ، هي التي تبقى الكرامة شكلا خاصا مختلفا عن غيرها من السرود التي تدخل ضمن العجائبي»3 .

تعمدت الكاتبة لإعطاء صفة الولي ليمينة لمعالجة قضية تهميش المرأة والالتفات إليها فشخصية الولي الصالح ليس نفسها شخصية يمينة في الرواية «فغالبا ما تتحول إلى شخصية عجائبية»[4].

لا تبقى واقعية تماما، بل تبدأ في التغير لتكتسب صفات غير مألوفة أو خارقة أو رمزية تجعلها تتجاوز حدود الواقع العادي تحت ما يسمى بالولي لمكانته العظيمة والرفيعة.

1-2- معتقدات حول الأمراض والطب الشعبي:

يعد الطب الشعبي من العناصر المهمة في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث يتم توظيفه لإبراز المعتقدات الشعبية وتأثيره على حياة الأفراد "الطب الشعبي هو مجموعة الأفكار والمعتقدات الشائعة في المجتمع حول أنماط المرض والنظرة العامية لمسبباته"[5].

وتتنوع أشكال توظيفه بين كونه وسيلة لسرد الواقع الاجتماعي، أو رمزًا يعبر عن حالة نفسية أو مجتمعية وهذا ما سنصادفه في روايتنا، ففي رواية "خط رمل" نلاحظ توظيف معتقدات شعبية تخص بعض الأمراض المنتشرة في طبقات المجتمع الجزائري كجزء من النسيج الثقافي والاجتماعي للشخصيات ويتجلى هذا في:

- المعتقد الأول:

1- أنتوني غدنز، نفس المرجع، ص79.

2- عقاق نورة، بنية النص في "جامع كرامات الأولياء"، رسالة ماجستير،2011، جامعة مولود معمري تيزي وزو، ص128.

3- عقاق نورة، نفس المرجع، ص128.

4- عقاق نورة، نفس المرجع، ص129.

5 - نجلاء عاطف خليل، في علم الاجتماع الطبي ثقافة الصحة والمرض، مكتبة انجلو المصرية، محمد عبد الكريم حسان، 2006، ص264.

"كانت جميلة معي وحين وضَعتْ كفَّ يدها على قلبي سمعَتْ الدقات المتسارعة، قالت لي إنني أصُبت ب "الخُباط" وأن قلبي الصغير قد أصابه التعب باكرًا" [1]، فمرض الخباط هو في الأصل ما يعرف بالخلعة فتختلف التسميات حسب كل منطقة، فالخباط أو الخلعة هي "الخلعة تحصل بسب الخوف الشديد، حادث، حادثة مفاجئة، انفجار، موقف مرعب، حزن شديد، صدمة نفسية، وهي غالبا تبدأ من القلب والصدر ثم تنزل وتستقر في البطن"[2].

وهذا ما حدث جليا مع يمينة من صدمات نفسية لقتلها لابن عمها خالد لتحمي نفسها من الاغتصاب وجاء هذا في قولها "لم أنم طوال الليل، أصبت بالهذيان، خرجت مرات عديدة من غرفتي، شعرت أن يدي لا تزال في القبر، وأن قوة ما تجذبني نحوه"[3].

- المعتقد الثاني:

"سوف يمرض، حليب الحامل يصيب الرضع بالرخد" [4] ،فالرخد هو ما يعرف في معتقداتنا الشعبية، بأنه مرض يصيب الرضيع نتيجة تسممه من حليب الأم الحامل، لكن في الواقع يعرف بالكساح "الكساح هو اضطراب في الهيكل العظمي ينتج عن نقص فيتامين D، أو الكالسيوم، أو الفوسفات، حيث تلعب هذه العناصر الغذائية دورًا هامًا في نمو العظام وقوتها"[5].

عرفت الفترة العثمانية مجموعة من الأمراض والأوبئة التي راح ضحيتها العديد من الأطفال والنساء، لذلك ذكرت لنا الروائية هذا خلال سرد الأحداث، وعكست لنا الحياة غير المستقرة والظروف القاسية التي كان يعيشها أفراد المجتمع، مما نتج عنها اضطرابات نفسية وصراعات داخلية للشخصيات، وهذا ما عاشته يمينة من متاعب انعكست على قلبها وجسدها، وركزت الكاتبة هاجر قويدري على شخصيات نسوية وبالأخص شخصية يمينة "لأن المرأة لا تتمتع بوضع منصف في المجتمع"[6].

فالأمراض المذكورة قد تكون وسيلة لكشف ضغوط المجتمع التقليدي على المرأة، فالأدب ليس وسيلة للتعبير الفني فقط بل هو المرآة العاكسة للمجتمع، فربطت الروائية الأدب بالواقع ليعطيه قيمة تتجاوز الجمال، ويجعله أداة لفهم المجتمع، وتغييره " إذن ربط الأدب بالواقع الاجتماعي والثقافي بأبعاده المتعددة، وتحميله وظيفة تغيير هذا الواقع. وقد ترتب

---

1 – هاجر قويدري، المصدر السابق، ص 33.

2 – أنس حمد عبد العزيز العويد، علاج الأمراض الباطنية بالطب الشعبي، ط1، 1443هـ2022م، ص21.

3 – هاجر قويدري، المصدر السابق، ص ص23.

4 – هاجر قويدري، المصدر نفسه، ص 58.

5 – https://altibbi.com، تمت مشاهدة 2025/04/15، 11: 12.

6 – أنتوني غدنز، المرجع السابق، ص195.

على ذلك شيء بالغ الأهمية وهو تمثل الإنتاج الأدبي في جملته باعتباره عاكسا لحركة الحياة والمجتمع "[1].

أي أن الأدب لا ينفصل عن الواقع، بل هو انعكاس للحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، هذا ما مثلته لنا الكاتبة من خلال سرد أحداث روايتها.

1-3- الاعتقاد بالأحلام والتنبؤات:

نلاحظ مؤخرا توظيف الكتاب الجزائريين في الروايات المعاصرة نوع من المعتقدات الشعبية المتمثلة في الأحلام والتنبؤات باعتبارها وسيلة لكشف الواقع بطريقة رمزية، فهي فالغالب تحمل رسائل خفية ومضمرة "إن الأحلام ليست أمرا حديث العهد، أو هي بدعة خاصة بعصر دون آخر، أو شعب دون شعب، ولكنها ملازمة للجنس البشري منذ آدم أبي البشر "[2]،فهي جزءٌ أصيلٌ من التجربة الإنسانية فهي سمة يشترك فيها جميع البشر بغض النظر عن زمانهم أو مكانهم "وكانت شعوب الحضارات القديمة كما تدلنا على ذلك شواهد عدة، ترى في الحلم حقيقة، بل حقيقة تنبؤية" [3]، وجاء هذا في نص الرواية في تنبأ يمينة بحملها تقول "صحوتُ على صوت محي الدين وهو يفتح صدري ويبكي، فهبَّ نسيم قوي على وجهي، ضممت رضيعي وقفت مذهولة، كان هناك الكثير من اللقالق البيضاء الكبيرة، ظلت تدور وتدور في المكان، تغرس مناقيرها في الأرض وتحاول العثور على طرائدها الصغيرة"[4]. فحاولت الكاتبة ربط تنبأ يمينة في رؤية اللقلق بحملها الجديد الذي لم تكن تعلم به، فاللقلق في العصور القديمة مرتبط بولادة الأطفال "اعتادت الأم الإسكندنافية، تفسير ولادة طفل جديد بإخبار صغارها أن اللقلق آتى به وأنه عض قدمها قبل رحيله مما ألزمها الاستراحة في الفراش لبضعة أيام" [5]، فتحاول الكاتبة إبراز مدى تعلق الإنسان بمعتقداته وتأثيرها عليه رغم مكانته العلمية الرفيعة مع مرور الزمن "فأعقل الحكماء لا يقدر على التخلص من تأثيرها، وما في مبادئه الفلسفية من تفاؤل أو تطير فناشئ عن خلقه أكثر منه عن ذكائه"[6] .

فالروائية هاجر قويدري تحاول الوصول الى أن المعتقدات راسخة في مخيلتنا رغم التطورات العصرية والعولمة إلا أن الإنسان لم يتخلى عن أفكاره المكتسبة من الأجيال السابقة، التغيير كان مقتصر على الماديات فقط لكن تركيبة الإنسان الذاتية على حالها منذ زمن.

---

1 د. صلاح فضل، مرجع سابق، ص27

2 محمد توفيق السهلي وحسن الباشا، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، توزيع دار الجليل، ص 212.

3 محمد توفيق السهلي وحسن الباشا، المرجع نفسه، ص212.

1- هاجر قويدري ،المصدر السابق،ص32،31.

5- تشارلز لزاناتي، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، الدار الوطنية الجديدة، دار الخيال،2003، ط1، ص 29.

6- غوستاف لوبون، مرجع سابق، ص104.

نلمس في متن الرواية شكل آخر من أشكال الأحلام وهي رؤيا والد يمينة وظهر في قوله "لقد رأيت أمس في منامي أن مولانا البودالي يركب فرسه، ويدور بها ثم شابك يده بيدي، والآن عندما سمعت طلبه، عرفت أنني أنا الذي سأكون صهره، لكنني لا أملك إلا صبيه واحدة بين خمسة ذكور وهي قُرة عيني" [1] ،فبعد رؤية السي الطاهر والد يمينة تيقن أنه المقصود من هذا الأمر ورؤيته تحققت، فرؤية الصالحين في المنام لها دلالة وهي "الشيخ الذي لا يعره صاحب الرؤيا: عذاب الله عز وجل والشيخ الذي يعرفه صاحب الرؤيا: الزواج من امرأة حسناء أو الحصول على أنواع مختلفة من الفواكه"[2] .

فتبنت هاجر قويدري هذه الرؤى والتنبؤات في نص الرواية بمزج بين الواقع والتخيل مقدمة لنا صورة فنية مميزة، تخترق مخالج النفس بالإضافة لاستخدامها كوسيلة لتوقع الأحداث القادمة في القصة، والتي تمنح النص نوعا من الغموض يثير فضول القارئ ويجذب انتباهه لمواصلة القراءة ومطالعة الرواية وفض مغالقها.

2- العادات والتقاليد:

اكتسبت العادات والتقاليد عناية واهتمام كبير من طرف الكتاب والمبدعين، حيث يتم توظيفها بشكل متكرر وجلي باعتبارها موروثا ثقافيا يعكس مختلف جوانب الحياة، بامتيازها بطابعها الجماعي الذي يشكل روح الهوية العربية.

***العادات:**

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "في مادة "عود" في صفات الله تعالى المبدأ السعيد، و"عود" انشد ابن الأعرابي لم تزل تلك عادة الله عندي والفتى ألف لما يستعيد وقال تعود صالح الأخلاق أني رأيت المرء يألف ما استعاد " [3] إذن العادات هي مجموعة من التصرفات والأعمال وأنماط السلوك التي تتكون داخل المجتمع، وتشمل قواعد اللياقة العامة وآداب الحوار وغيرها

اصطلاحا:

"هي سلوك اجتماعي متكرر يتم توارثه، ويمكن أن تكون العادة فردية، أو هي سلوك اجتماعي جبري ملزم، تتكون انطلاقا من قيم دينية وعرفية تجعل الأفراد تبعا كعادات

1-هاجر قويدري، المصدر السابق، ص47،48.

2- محمد الجوهري، المرجع السابق، ص228.

3 - ابن منظور، المصدر السابق، ص 317

الزواج، يجسدها الأفراد في مختلف طبقات المجتمع ومستوياته وأنماطه الحضري والريفي"[1] .

***التقاليد:**

لغة:

جاء في المعجم الأدبي لعبد النور جبور أن التقاليد هي" [1]،أعراف منتشرة في بلد، أو شائعة في طبقة من الناس 2 شمائل وطبائع خبرة وسمو في مخالفة الناس 3(فنيا) مناهج وأساليب متبعة في تحقيق الأثر وفي مضمونه، مأخوذة عادة عن السلف جيلا بعد جيل، بحيث تصبح مع مرور الزمن ميزة عضوية في أدب من الآداب، أو فن من الفنون ويعتبر التحرر منها أو الابتعاد عنها خروجا عن السنة المسلم بها"[2].

اصطلاحا:

"هي سلوك فردي تبنته الجماعة وتوارثته جيلا بعد جيل، مثلما هو الحال في الشعائر الدينية، واستخدام الرموز والاحتفالات والتقاليد طائفة من قواعد السلوك التي تخص طبقة معينة، أو ترتبط ببيئة محدودة النطاق، تتميز عن العادات في كونها أقل إلزاما منها، يتم تناقلها بانتقاء عكس العادات التي تتميز بالإلزام وعند مراعاتها وإتباعها بقوة الجزاء"[3].

العادات والتقاليد هي مجموعة من الممارسات والمعتقدات والقيم التي تتوارثها الأجيال في مجتمع معين ومن مظاهر العادات والتقاليد الحاضرة في الرواية.

2-1-اللباس التقليدي:

هي نوع من الملابس التي تعكس هوية ثقافة مجتمع معين، وغالبا ما ترتبط بالعادات والتقاليد الموروثة عبر الأجيال " يُعرف اللباس الجزائري التقليدي على أنه مجموعة الألبسة التي توارثها والمحافظ عليها جيلا بعد جيل ، تلبس بالأخص في المناسبات كالأعياد والأعراس، لها خصائص ومميزات تعبر عن الأصالة والتراث، حتى وإن كان تنوعه الكبير هو الذي يصنع الثراء والجمال " [4] ،ويتميز هذا اللباس كذلك باستعمال مواد محلية، ونقوش مصنوعة يدويا، وتصاميم فريدة تعكس التاريخ و الفلكلور، ويختلف اللباس التقليدي من بلد

---

1 – لزهر مساعدية، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها (العادات، التقاليد والأعراف)، مجلة الذاكرة، العدد9، ميلة، الجزائر ، جوان 2017، ص36.

2– عبد الغفور جبور، مرجع سابق، ص75.

3– لزهر مساعدية، مرجع سابق، ص 37.

4– الصديق طاهري ود. سفيان دواح، التعريف باللباس التقليدي الجزائري البرنوس والقشابية نموذجا، مجلة دراسات في الاقتصاد والتجارة المالية، لجامعة الجزائر، 2020، العدد 1،8، ص131.

إلى آخر، ومن منطقة إلى أخرى داخل البلد نفسه ومن اللباس التقليدي في الرواية نجد ماهو خاص بالرجال مثل البرنوس والقشابية وماهو خاص بالنساء.

اللباس	التعريف به	الشواهد من الرواية	الدلالات الرمزية		
			الفترة	الاستخدام	الدلالات الرمزية
البرنوس	البرنوس هو عبارة عن رداء واسع يغطي كامل البدن استعمله الرجال البربر منذ قديم الزمان. وقد تأقلم مع بعض الأنماط العصرية النسوية خلال النصف الثاني من القرن العشرين ....يتم صنع البرنوس بتركيب قطعة مربعة كبيرة من الصوف أو من الوبر على شكل نصف دائرة على قطعة مربعة صغيرة في نهايتها القلنسوة أو القرمونة [1]	نزع برنوسه القرمزي الأدكن وحمل فأسا وراح يحفر قبرا له. ص13 انظري إلى رجال الثورة ليس بينهم زعيم يرتدي برنوسا. ص142	الفترة العثمانية	الحماية من لفح البرودة أو بطانية للمسافرين والجنود	الدلالة الاجتماعية الدالة على الثراء، الفئة الغنية من الأهالي الرجال، القانون، الداي
			الفترة الاستعمارية	الوقاية من لفح البرودة أو بطانية للمسافرين	الدلالة الاجتماعية على الثراء طبقة النبلاء مفرزة الصباحية الخيالية
			الفترة المعاصرة	درع واقي من البرد	الدلالة الاجتماعية رمزية وشعار وأصالة الجزائريين

1- الزي التقليدي تراث ثقافي حي للجزائر، وزارة الثقافة، قصر الزيانيين الملكي، تلمسان الجزائر، 2011، ص28.

					1
القشابية	القشابية كلباس تقليدي وحيد يرتديه الرجال في غالبية مناطق البلاد على اختلاف عاداتها وتقاليدها، يفضل ارتدائها في فصل الشتاء، حيث يعتبرها الكثير بمثابة "المدفأة المتنقلة" التي تقي من برودة الطقس الشديد التي تعرف بها أغلبية المناطق الجزائرية حتى الصحراوية منها في فصل الشتاء، اضافة إلى شكلها الذي يمنح هيبة ووقارا لصاحبها[2]	جلست قبالته وهو يحمل كتابا بين يديه،كان يرتدي قشابية مخططة، كان السي البودالي يملك واحدة مثلها. ص43	ترمز القشابية في الرواية لنوع من الوقار وتذكر شيء غالي من الماضي ومفقود بالنسبة ليمينة يذكرها بزوجها من خلال قولها "فثبت عيوني عليه أكثر، أنزل عيونه أرضا، ولم يفهم أنني أريد أن أشبع من القشابية "ص 43 تعبيرا لها أن كل شيء حولها يذكرها بالسي البودالي فهي عن الحزن وألم الفراق، وتمثلت رمز للحنين لعدة البودالي وتذكر أيامها التي جمعتها معه.		

1- حسناء العموري، دور اللباس التقليدي في الترويج السياحي في الجزائر، رسالة ماستر في العلوم السياسية، جامعة قالمة، ص57.

2- الصديق طاهري، د. سفيان دواح، مرجع سابق، ص131.

الكاراكو	هو الزي التقليدي العاصمي (خاص بالجزائر العاصمة)، يتكو ن من قطعتين، الكنزة مصنوعة من القطيفة المطرزة بخيط ذهبي، أما الجزء السفلي فهو عبارة عن سروال مدور مصنوع من القماش الحريري هذا اللباس له أصول تركية بحكم تولي الدولة العثمانية الحكم في الجزائر لعدة قرون[1]	هل سيعود كل شيء إلى مكانة وأنسي وأرتدي قويطا أبيضا رغم سواد قنوطي. ص39 السترة العلوية والكونة من كاراكو القطيفة الخضراء، لايزال ملمسه ساحرا، ناعما كما الأفراح تماما، خيوطه المذهبة متشابكة ومتداخلة كما قصص جنيات البحر أما القطعة الثانية فكانت سروالا مدورا من قماش الطافطا الثقيل .ص103	يعكس الكاراكو في الرواية نوع من الفرح والسرور ويتم ارتداءه في المناسبات الخاصة ويمتلكه أصحاب الثراء غالبا بالإضافة إلى إظهار تمسك الشخصيات أو الروائية في حد ذاتها بجذورها الثقافية وهويتها الوطنية
محرمة الفتول العصابة	المحرمة هي منشفة كبيرة وطويلة يغلب عليها الشكل المربع تثني في الوسط بحيث تأخذ الشكل المثلث	تغطي رأسها محرمة ص103 لم تنظر النساء إلي، كن يبكين ويضعن عصابات على رؤوسهن يغطين بها جباههن بالكامل	تعبر جبة القطيفة وحرمة الفتول على نوع من الأنوثة والأناقة والجمال التي تتصف به المرأة الجزائرية ويعكس مكانتها المهمة كذلك تعبر جبة القطيفة على الطبقة الراقية في الجزائر لأنها تصنع من القماش الثمين وتطرز بالذهب وهي رمز للتراث الجزائري الثقافي

1- ياسمين صدوقي، مظاهر ونتائج التنوع الثقافي في الجزائر، مجلة دائرة الحوث والدراسات القانونية والسياسية، مركز الجامعي تيبازة، جانفي 2016، العدد 4، ص186.

	توضع على الرأس، وتنزل قليلا لتغطي الجبهة يتقاطع طرفاها خلف الرقبة ثم يربطان في الأطراف بأهداب ذهبية تتدلى على الخدين.[1] تغطي العصابة جزءا من الجبهة الربط من الخلف على الرأس وتختلف ألوانها حسب المناسبات تصنع عموما من الحرير المتعدد الألوان، وفي بعض الأحيان من الحرير الأسود عندما تكون المرأة في حزن [2]	ص134 أتأمل عيونها التي لا تكاد تظهر بسبب عصابة رأسها البيضاء ص144	

1- صوفي فاطمة الزهراء، اللباس التقليدي للعروس في الجزائر، رسالة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، ص28.
2- صوفي فاطمة الزهراء، المرجع نفسه، ص29.

فستان القطيفة	تعتبر القندورة أو الجبة التي ترتديها نساء قسنطينة والمدن الشرقية للبلاد من بين من بين القطع النسوية التي تلبس من الرأس الأقل تأثر بالموضات الأوروبية ....ولا تزال تتميز اليوم أيضا بنيتها الهندسية المنفرجة نحو الأسفل، وبصدريتها المطرزة بخيوط الذهب التي تغطي الجزء الأمامي من الجذع، ولا يستخدم في صنع قندورة الاعراس سوى المخمل الذي يسمى في الجزائر "القطيفة" وللجبة كمان صغيران على شكل جناحين يسميان مراوح تلصق تحتها أكمام	كانت والدتي تبدو بخير، صوت أساور الذهب في يديها وفستان القطيفة المطرز يقولان إنها بخير .ص213	

	رهيفة طويلة من الدانتيل أو التول المطرز كانت في الماضي جزء من القميص التحتاني [1]		

تعد الكاتبة هاجر قويدري من الأسماء البارزة في الساحة الأدبية، حيث تسعى من خلال إنتاجها الروائي إلى إحياء التراث الثقافي الجزائري وتوثيقه، تبرز كتاباتها رؤية واضحة نحو الحفاظ على الموروث الثقافي، وتثمين التنوع الذي يميز المجتمع الجزائري كما تؤمن بأن الأدب دورًا محوريا في تشكيل الوعي الجماعي، ويرى فيه وسيلة فعالة لنقل القيم والتقاليد الثقافية إلى الأجيال المقبلة.

2-2- الحلي التقليدية:

الحلي "هو اسم جامع لكل ما يتحلى به مصنوعات المعدن أو الحجر سواء كان نفيسا أو عاديا ويلبسه الإنسان ـالرجل والمرأةـ على أي جزء من جسمه للزينة أو التجمل منظوما بخيط أو بدون خيط "

الحلي:

لغة:

ما تزين به من مصنوع المعدنيات أو الحجارة، فتحلت المرأة بمعنى أنها ليست الحلي[2] .

اصطلاحا:

"هي اضافات تزين مواضيع معينة من الجسم وتكمل لباسه، لإظهار المكانة الاجتماعية أو لتأكيد الانتماء، أو بمجرد تحسين مظهر الإنسان لدى الآخرين، اضافة للجمال

1- الزي التقليدي تراث ثقافي حي للجزائر، ص52.

2- الحسين بوتجكات، الحرف التقليدية بإقليم سيدي إفني ودور الأسرة في الحفاظ، دورية كان التاريخية، السنة السابعة عشر، العدد 64، يونيو 2024، ص 48.

والبهجة التي تضفيه على حامله بدون مناسبة أو في الأفراح والمناسبات التي يلتمس فيها الناس سببا للزينة "[1] .

نوع الحلي	التعريف به	الشواهد من الرواية	الدلالة الرمزية
شركة ذهبية	أقبلت المرأة على استخدام العقد لتزين به رقبتها، ولقد عرفت العقود وكذلك منذ القدم، ويتخذ العقد أنماطا كثيرة، ومنها ما يقتصر على الذهب، ومنها ما يرضع بالأحجار الكريمة [2]	دسست يدي في صدري وأخرجت شركتي الذهبية، تركت عنها المنديل ووضعتها على جبينها ص62 خذي شركتي الذهبية الآن وسوف أزيدك زروفا فضيا بعد أن تبعدي عني مصيبتي ص62	"لقد حملت الحلي التقليدية مجموعة من القيم المعنوية، تستبطن في طياتها معاني الجمال والرقي الفني، فلم يقتصر استعمالها كأداة للزينة فقط، وإنما تؤدي مجموعة من الوظائف الثقافية الاجتماعية التاريخية ارتكز عليها الإنسان، لتشكيل جوانب من ثقافته وحضارته ومعتقداته التي يؤمن بها مستثمرًا ما وفرته له البيئة المحيطة به، في إطار علاقات التأثير

1- الحسين بوتجكات، مرجع سابق، ص48.

2- صوفي فاطمة الزهرة، مرجع سابق، ص34.

خيط الروح زروفا فضيا	خيط الروح وهو نفسه الزروف في تلمسان "هو عبارة عن زهرات فضية مرصعة بألماس المصقول "[4]	سوف أزيدك زروفا فضيحا بعد أن تبعدي عني مصيبتي ص62 وتضع خيط الروح على جبينها ص103	والتأثر بالثقافات الأخرى المجاورة له "[1] "تعتبر الحلي لسان المرأة الخفي ووسيلة اتصال مع مجتمعها فمن العادات الشاوية إذا وضعت المرأة العصابة أو ما يعرف بالجبين أو المرفع على الرأس يعني أنها متزوجة، في حين إذا وضع على الصدر يعني أنها عزباء " [2]وتجدر الإشارة إلى الحلي يتجاوز كونه أداة لتزيين ليعبر عن هوية والإنتماء، والخصوصية الثقافية لكل مجتمع بشكل عام، ولكل امرأة بشكل خاص "[3]
خلخال	الخلخال لفظة عامة تطلق على كل ما يلبس في الساق من حلي يقال:" تخلخلت المرأة إذا لبست الخلاخل هي حلية للأرجل وترتكز فوق العقبين، وتوجد نماذج كثيرة للخلاخل منها: المبروم، ومنها الخلخال الحلزوني من الذهب، وأحد طرفيه عبارة عن رأس أفعى،	فتحت أمي الصندوق الخشبي الصغير وأخرجت منه خيط الروح وخلخالا صغيرا ص103	

1- الحسين بوتجكات، مرجع سابق، ص 49.

2- فايزة طهراوي، الحلي الفضية الريفية الجزائرية بين الماهية والرمزية، القبائل والأوراس نموذجا، مجلة الدراسات الأثرية، العدد 1، المجلد 2019/17، ص116.

3- ماني شاهيناز، د. اليامين بن التومي، تمثيلات الثقافة الشعبية في رواية نورس باشا لهاجر قويدري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد15،2022/3/1، المجلد 14، ص 574.

	ونجده في الجزائر بالخصوص في باتنة وعند القبائل، حيث يشكل جزءا لا يتجزأ من مكملات الأزياء التقليدية للعروس [1]		
الأساور	"هي من حلي المعصم المعروفة، اتخذت أشكالا عدة منها البسيطة والرقيقة، ومنها العريضة المزخرفة مطعمة بالأحجار أو المبرومة أو المفرغة، صنعت الأساور على شكل صفائح سميكة أحيانا، نقشت عليها رسوم رمزية أو هندسية[1]	عرفت من لهجة الأطفال أنهم من تيارت، وأن المقتول هو الباشاغا الكبير هناك، يبدو عليهن الثراء بسبب تلك الأساور المتينة ص145	

2-3- مأكولات تقليدية:

وظفت الكاتبة نوعين من الأكلات التقليدية وربطت كل واحدة منها بالعمل التي تقوم به بداية بتشيشة القمح الساخنة بزيت الزيتون، ووصفة الكسكسي الذي يتم تحضيره في المناسبات والأعياد في أغلب البيوت الجزائرية:

- تشيشة سخونة:

1- صوفي فاطمة الزهرة، مرجع سابق، ص33.

"الدشيشة وتسمى أيضا شربة شعير، وهي أكلة معروفة في الجزائر، تونس والمغرب، وكذا في ليبيا، ويتم إعدادها من الشعير بعد أن يتم طحنه وتحويله إلى حبات خشنة.[1]

الشواهد من الرواية "فأخبرتها أنني أشتهي تشيشة قمح ساخنة بزيت الزيتون "ص35

الدلالة الرمزية: طلب يمينة لهذا الطعام هو استجابة للحالة التي كانت عليها من التعب والإرهاق والشعور بالجوع والبرد، كذلك تمثل صلة بالشخصيات التي تعيش في مناطق ريفية، حيث ترتبط بالعادات الغذائية اليومية البسيطة من خلال إعدادها وتناولها.

الكسكسي:

"الكسكسي المنزلي طبق عائلي مغاربي مرتبط بكل الأفراح والأحزان، يتم تناوله في المنزل وخارجه، يدل على تراكم معرفي، أين تلعب فيه المرأة دورا أساسيا ليس فقط فيما يتعلق بالتحضير والاستهلاك، وإنما فيما يتعلق بالحفاظ على أنظمة القيم الرمزية"[2].

الشواهد من الرواية "وعندما يعود بعد العصر يكون عدد الذين عادوا معه أكثر من الذين ذهبوا، نرتب جفان الكسكسي تباعا فتجلس الجموع ونوزع قطع اللحم "ص49.

الدلالة الرمزية يعتبر الكسكسي رمزا للكرم والضيافة، فتركيز الروائية على هذا النوع من الأطباق التقليدية هو التخلي عنه في بعض المناطق، فتوظيفه في الرواية يدعو إلى التمسك بهذا الإرث في ظل التغيرات التكنولوجية، كذلك يعكس بصورته تلاحم وتماسك الشعب الجزائري بالأصالة والهوية.

2-4- أدوات تقليدية:

استخدمت الكاتبة هاجر قويدري من خلال سرد أحداث الرواية لبعض الأدوات التقليدية التي كان يستخدمها البعض في أغراض يومية منها:

الكانون:

"في العامية تطلق على الموقد المصنوع من الطين أومن الحجر الذي يوضع فيه الجمر من أجل طهي الطعام وقد يستخدمونه كمدفأة تقيهم من البرد" [1]، وذكر في العديد من المرات في الرواية في "حاولت العودة إلى غرفتي والجلوس بالقرب من كانوني"[2] .

1- ويكيبيديا، tasteatlas.com ، مأرشف من الأصل في 2021/1/28.

2- أنيسة سدرة، الكسكسي صناعة تقليدية غذائية في الجزائر، مجلة دراسات في الاقتصاد والتجارة المالية، سنة 2022، العدد1، ص58.

المنجل:

"يقال المجش أم المنجل وهما مصطلحان لأداة زراعية مصممة بمقبض خشبي وشفرة منحنية تستخدم في الحصد" [3] ،وجاء ذكره في الرواية في العديد من المرات منها "ثم تحسست المنجل المخبأ في صندوق أغراضي"[4].

عدة النسيج:

"هي آلة النسيج اليدوية تتكون من خشبتين تثبت الخيوط ودعامتين سفلية متحركة وعلوية ثابتة والقوائم التي يثبت عليها المنسج، ولهذا المصطلح جذور في اللغة العربية " [5].

وجاء ذكره في الرواية "بدأ الرجل الذي خط البكاء جرحا على مقلتيه بحمل أمتعته الكثيرة، لدرجة أنه حمل معه عدة النسيج الخشبية بالكامل"[6].

ترمز الأدوات التقليدية مثل الكانون، المنجل، والمنسج في رواية "خط رمل " إلى ملامح الحياة البسيطة والزمن الماضي، حيث تشكل حضورا دالا على نمط العيش التقليدي المرتبطة بالهوية الثقافية والبيئة المحلية ويكس هذا التوظيف السردي حالة التحول الاجتماعي التي تمر بها الشخصيات أو المجتمع ككل، إذ يتم استظهار هذه الرموز كعلامات على الانفصال التدريجي عن ماض كانت فيه القيم والعلاقات أوضح وأقرب إلى الفطرة، في مقابل حاضر تتشابك فيه ملامح الحداثة بالغربة والتشظي هذا عموما أما الخاص نلخصه في الجدول التالي:

الأدوات	الدلالات
الكانون	كان الكانون من الأشياء المهمة في القديم وبالخصوص في الفترة العثمانية في الرواية إذ يستعمل في الدفيء من برد الشتاء كذلك يحمل توظيفه نوع من الحنين والاستقرار والأمان

1- خديجة جودي، كريمة غطاس، الألفاظ العامية وصلتها بالفصحى في ولاية تقرت، رسالة ماستر، جامعة ورقلة، ص35.

2- هاجر قويدري، المصدر السابق، ص14.

3- خديجة جودي، كريمة غطاس، مرجع سابق، ص43.

4- هاجر قويدري، المصدر نفسه، ص11.

5- خديجة جودي، كريمة غطاس، مرجع سابق، ص39.

6- هاجر قويدري، المصدر نفسه، ص135.

المنجل	صورت لنا الروائية المنجل بصورتين، سلبية تحمل نوع من الخطر الذي يشكله وتمثلت كوسيلة للدفاع عن النفس فيجسد نوع من الصراع والمقاومة
عدة النسيج	تعكس صورة عدة النسيج في الرواية مدى تمسك الفرد الجزائري بتراثه الذي يغذي روحه وكأنه جزء من حياته لا يتخلى عليه حتى في أصعب المواقف، فحاولت الروائية إظهار تشبث الجزائري بهذا الإرث حتى في ظل تغير الأوضاع الصناعية وتقدمها

3-اللغة العامية والمحلية:

استخدام اللغة العامية والمحلية في الروايات الجزائرية المعاصرة أمرًا متداولًا عند العديد من الكتاب ومن بينهم الكاتبة هاجر قويدري، استعانت ببعض العبارات من اللغة المحلية التي تعد عنصرًا أساسيًا في تجسيد الواقع الثقافي والاجتماعي ي الروايات، حيث تستخدم لنقل تفاصيل الحياة اليومية بدقة جاء في تعريف إيميل بديع يعقوب أن العامية هي "اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية والتي يجرى بها الحديث اليومي ويتخذ مصطلح العامية أسماء عدة عند بعض اللغويين المحدثين كاللغة العامية والشكل اللغوي الدارج واللهجة الشائعة واللغة المحكية واللهجة العربية العامية....إلخ"[1] .

وعند أنيس فريحة العامية هي "لغة قائمة بذاتها حي متطورة نامية، تتميز بجميع الصفات التي تجعل منها أداة طيعة للفهم والإفهام، وللتعبير عن دواخل النفس"[2].

ومن العبارات الموجود في الرواية نجد:

والله ما تدخل داري: هي تعبير فيه قسم وتأكيد على الرفض التام لدخول شخص ما إلى البيت، وغالبا تقال في سياق غضب أو توتر.

باروك الثانوية العامة:

وهي مبلغ معين من المال يتم إعطاؤه للشخص الذي نجح في دراسته.

راني شاد الطريق، خليتلك الخير:

وغالبا تقال في سياق عاطفي أو تنافسي بعد الخروج من علاقة ارتباط أو صداقة.

1- إيميل بديع يعقوب، فقه اللغة وخصائصها، دار العلم للملايين بيروت، لبنان ط1، 1982، ص144.

2- انيس فريحة، اللهجة وأسلوب دراستها، دار الجيل بيروت، ط1، 1409هـ/1983م، ص 144.

فض المكتوب:

تدل هذه العبارة على نهاية علاقة أو عمل وتكون مصحوبة غالبا بنوع من الحزن والأسى.

وشراك وليدي:

وهي عبارة تحية للسؤال عن حالة الشخص وتقال بدافع المحبة موجها للشخص صغير في السن أو قريب.

تتنوع أشكال توظيف اللغة العامية داخل النصوص السردية، إذ يلجأ بعض الكتاب إلى إدماجها لإضفاء البعد الواقعي.

لجأت هاجر قويدري لتوظيف هذا النوع من التراث، لإضفاء صورة واقعية أكثر على تسلسل الأحداث اليومية، كذلك تساعد في تواصلها مع القارئ وإدخال نوع من الحيوية وجذب القارئ بالإضافة إلى تعزيز الهوية الجزائرية ومحاولة نشر والتعريف باللغة المحلية الجزائرية.

"فالعودة للتراث لم تكن عبثا ولم تأتي من فراغ بل اتخذوها ملجأ يأوون إليه في وقت الشدة من أجل صد هجمات الغزو الأجنبي الذي يحاول بشراسة أن يزيل معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها، وكل ماله علاقة بآثار الآباء والأجداد، ومن هنا ارتبط المواطن العربي بالماضي من أجل إثبات الذات والمحافظة على مقاومتها، وأدرك أنه يتأتى له ذلك إلا بالرجوع إلى الأصل وإلى التاريخ والتراث، ولن ينجح في نهضته ويقظته إذا انقطعت صلاته بتاريخه وماضيه "[1].

ثانيا: تجليات التراث الأدبي:

يعد التراث الأدبي جزءا لا يتجزأ من هوية الأمة، فهو الرابط الذي يشد حاضرها بماضيها، ويعكس ملامحها الحضارية والثقافية عبر الأجيال، وتوسيع دلالاته، وجعله أكثر التصاقا بالهوية والواقع، " إن توظيف التراث الأدبي، كان له دور كبير في الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية، و شحنها برؤى فكرية جديدة، لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية الأولى، والمتاحة بأشكالها فنيا وجماليا، وتتنوع طرق هذه الاستفادة بين تقنيات المحاكاة والاستدعاء والاستلهام، والتي تعني التعبير عن التراث، أما التوظيف فيعني التعبير به، حيث الملمح التراثي بملامح جديدة، حسب رسالة المبدع ومقصديته، متراسلا مع

1- بشرى شتيوي، لبيبة الصالحي، توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "الطرحان "لعبد الله كروم أنموذجا، رسالة ماستر، جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، ص22.

شجونه وقضاياه محققا بذلك هدفا مزدوجا، فهو يثري المعطيات التراثية التي استعارها فيصبح النص تراثيا معاصرا في الوقت نفسه "[1].

ويُسهم هذا التوظيف في بناء رؤية جمالية وفكرية، تحقّق نوعًا من التفاعل الجدلي بين الماضي والحاضر، حيث " إن التراث يستدعي الحاضر، ويصبغه بلونه المتميز فيلتحم الصراع في الماضي بالصراع في الحاضر، ضمن لمحة واحدة من أحداث الرواية، وصياغتها للتعبير في النهاية عن نفس حضاري واحد، وفي هذا الإطار نجد الباحث طارق زيادة، يرى أن التراث هو حضور الأصل أي الأدب"[2].

ومما لا شك فيه أن " التراث العربي يتميز بالاتساع والشمولية والانفتاح على الأجناس الأدبية، كالرواية والقصة والشعر والمسرح، ولا شك أن التراث الأدبي نال حظه وحصته من الأدب العربي، وهذا ما نجده شائعًا عند كثير من كتاب الأدب، فنراهم يوظفون التراث الأدبي بشكل هائل، إلى درجة أننا لا نكاد نعثر على كتاب إلا وهو يحمل في طياته تراثًا أدبيًا عريقًا "[3] .

ومن ذلك، يمكن القول إن " المقصود بالتراث الأدبي، هو توظيف الرواية، أسماء كتاب ومؤلفين، حتى علماء ومؤرخين، وتوظيفهم في الرواية، وقد جسدت الرواية الجزائرية هذا النوع من التوظيف"[4].

بعد تعريف التراث الأدبي في رواية خط رمل، نجد أن الكاتبة وظفت ثلاثة أجناس أدبية رئيسية، هي: الشعر، وبعض القصائد الشعبية، والنثر ممثَّلًا في الرسائل، وقد ساهم هذا التوظيف في إثراء البناء السردي، وإضفاء طابع تراثي على النص، إلى جانب تعميق الأبعاد الدلالية، والفكرية للرواية، بما يخدم رؤيتها ومقاصدها الجمالية.

1- الشعر:

منذ بدايات الفكر العربي، كان الشعر أحد أهم وسائل التعبير الفني والأدبي، وقد حظي بمكانة عظيمة في الثقافة العربية، بوصفه ديوان العرب وسجل مشاعرهم وتحولاتهم، وقد حاول النقاد منذ القدم تحديد مفهومه وضبط خصائصه، فظهرت تعريفات متعددة ومتفاوتة في العمق والدقة " منذ القرون الأولى للهجرة إلى تعريفه بأنه (الكلام الموزون

1-مليكة بن قومار، التراث الأدبي وأهميته في الأدب العربي الحديث ونقده، مجلة علمية دولية محكمة، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر، مجلد9 ، 2جوان 2021. ص 79.

2-زهية طرشي: تشكيل تراث في أعمال محمد مفلاح الروائية ، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2015-2016، ص 39/38.

3- مليكة بن قومار : المرجع نفسه . ص 84 .

4- طالبة خديجة نواري: توظيف التراث في روايات عبد الملك مرتاض قراءة في (ثلاثية الجزائر) و(ثنائية الجحيم)،أطروحة الدكتوراه، جامعة أدرار، 2017/2016، ص 50.

المقفى)، ولا شك أن هذا تعريف قاصر، لأنهم تناولوا به السور الخارجي الذي يحيط بمدينة الشعر فقط"[1]

فالشعر إذًا ليس مجرد بناء لغوي موزون، بل هو طاقة شعورية تحاكي وجدان الإنسان، وتعيد تشكيل إحساسه بالعالم من حوله، عبر لغة موحية ومشحونة بالعاطفة " إن الشعر يعنى بترجمة العاطفة المختلجة في قلب الشاعر، فقياسه ليس المنطق، وإنما العاطفة، ونحن لا نسمع لشعر الشاعر، ولا لغنائه لأنه أكثر عقلًا من غيره، بل لأنه يجعلنا نشعر بخواطرنا وعقولنا وأحاديث وجداننا، أو التعبير العاطفي هو الشعر"[2] .

من خلال قراءتي لرواية خط رمل لفت انتباهي حضور واضح للّغة الشعرية في كثير من المواضع، حيث لم تقتصر الرواية على السرد فحسب، بل تجاوزته إلى التعبير الشعوري العميق بلغة شعرية، وهذا ما دفعني إلى التوقّف عند بعض المقاطع، التي رأيت فيها بُعدًا شعريًا يستحق التأمل، ويوجد في الرواية ثلاث مقاطع، منها مقطعين للشاعر محمود درويش وهما:

1- " فَلاَ أَكونُ سوىَ حُلمي

وَلي جَبَلُ

مُلقَى علَى الغَيمِ، يَدْعُوني لأَرْفعهُ..."[3] .

2- " كيِ أُوسعَ هذَا المدىَ

كانَ لابُدَّ لي

من سنونوة ثانية

وخروج على القافية

وانتباه إلى سَعَة الهاوية... "[4] .

يعد الشعر وسيلة تعبيرية غنية بالدلالة، مرتبطًا بالأحداث والشخصيات، وخاصة النسوية منها، كأداة للتعبير عن الذات. فشعر محمود درويش، الذي تحضر مقتطفاته في الرواية، لا يُوظّف عبثًا، بل يعكس أعباء الماضي، التي تثقل شخصية ماجدة، لأنها تحمل ذكريات مؤلمة هربت منها، لكنها لم تستطع التخلص منها، بل بقيت جاثمة على قلبها كالجبل، كما تقول:

" ما الذي قد أتمكن من رفعه؟

1- شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة ، ط1،1987 ص 88.

2- شوقي ضيف، نفس المرجع، ص 90 .

3 -هاجر قويدري، المصدر السابق، ص 81.

4 -هاجر قويدري، نفس المصدر، ص 82.

هل سأقوم برفع أغراضي التي تملأ غرفتي؟
أم سأرفع روحي التي سقطت من جديد هنا في بلكور؟
إنه كل شيء، كل شيء يتحرك خلفي
كلما تحركت يزداد ثقلا وأزداد تراجعا
لماذا لم أقم بتصفية أغراضي من قبل؟
والآن أحتاج إلى تصفية الروح"[1] .

أما الشعر الآخر لدرويش، فيرمز إلى تمرد ماجدة وخروجها عن المألوف، كما خرج درويش نفسه عن القافية، في دلالة على تجاوزها لما تعاقد عليه المجتمع من أدوار وقيم، وسعيها إلى التحرر من الهاوية التي تسكنها، ويتجلى ذلك في قولها: " أنا الآن في هذه الهاوية، الواسعة والقديمة، أنتبه إلى كل الأصوات التي تغلي في رأسي، أفكر في أن عذابات أمي، وجدتي دوجة، والخالة سميحة، والدي مراد، وحتى مزار يمينة بنت حوطة، الموجود في رجاص بميلة مسقط رأسي، وأعتقد أنه يتوجب علي أن أفكك الخيوط خيطا خيطا "[2] .

1-2- الشعر الغنائي:

" ما يميز الشعر الغنائي عن الشعر القصصي أو الشعر الدرامي، هو أنه يعبر مباشرة عن مشاعر المتحدث وأفكاره، أي أنه تعبير ذاتي وذلك بالرغم من أنه يحول التجربة الفنية (أي موضوعية)، باستخدام لغة الفن أو لغة الشعر، وهي الإيقاع والتصوير والتركيب كما سبق أن ذكرنا، ولكننا على أية حال نلمح ضمير المتكلم بارزا في القصيدة الغنائية، ونحس أنها موجهة إلى مستمع ما، أو قارئ ما "[3] .

وتمثلت هذه الأغاني في الرواية، أولا في أغنية لماجدة الرومي " ولدت ماجدة الرومي يوم 13 ديسمبر عام 1957، في بلدة (كفر شيما) بلبنان واصلها من مدينة صور وهي ابنة عائلة موسيقية فقد شبت وهي تغني"[4].

وأغنية " عيناك ليال صيفية .... رؤى وقصائد وردية
ورسائل حب هاربة .... من كتب الشوق المنسية "[5] .

---

1 – هاجر قويدري: نفس المصدر، ص 81.82.
2 – هاجر قويدري: المصدر السابق ،ص 82 .
3 – محمد عناني : الأدب وفنونه ، مؤسسة هنداوي ،2023 ص 51 .
4– أيمن محمد حسن علي: الاستفادة من الأداء الغنائي لماجدة الرومي للحليات في مادة الغناء العربي ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ،جامعة أسوان، المجلد 48يوليو 2022 ص 6 .
5 – هاجر قويدري : نفس المصدر ص 87 .

للشاعر أنور سلمان شاعر لبناني معاصر، ولد عام 1938 في الرملية القرية الريفية الخضراء "[1].

وقد مثلت هذه القصائد التراث الجزائري، وأحيته من جديد، منها ماجدة الرومي " تبقى زيارتها للجزائر في 1997 راسخة في سجل الذاكرة لكل الجزائريين.

2- النثر:

"النثر فهو الكلام الذي يجري على السليقة من غير التزام ووزن، وقد يدخل السجع والموازنة والتكلف الكلام، ثم يبقى نثرا إذا بقي مجرد من الوزن، الكلام المنثور هو الكلام الطبيعي المألوف في الحياة اليومية، على ذلك كان الكلام المنثور اسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره "[2].

وجميعنا نعلم أن النثر يتنوع من قصص ومقامات ورسائل، أي كلام غير مقفى هو نثر، وقد ميزت الروائية الرواية برسائل، التي تقرب الشخصيات من بعضها البعض.

2-1- الرسائل:

" ويطلق على فن الرسالة المكاتبات، و تعرف المكاتبة بأنها مخاطبة الغائب بلسان القلم، ويجب أن يراعي فيها أحوال الكاتب، والمكتوب إليه ونوع العلاقة بينهما، وقد تنبه إلى ذلك القدماء وأصوله "[3]، و" احتلت الرسائل في كل عصر حيزا كبيرا من اهتمام الأدباء والموظفين الأصدقاء والأحباء ومن العادة أن تنقسم الرسائل إلى رسمية (ديوانية و إخوانية)،وقبل الخوض في كل نوع، نود أن نذكر بأن بعض الجزائريين، كانوا مكثرين في كتابة الرسائل، وبعضهم كانوا مقلين وهذا بالطبع يعود إلى مزاج كل أديب، ومدى علاقاته الإنسانية والاجتماعية "[4].

وقد انقسمت الرسائل إلى أنواع، وه ي الديوانية التي تستخدم في السياسة أو في أمور رسمية والرسائل الإخوانية وهي التي نتواص ل بها في حياتنا اليومية وقد تنوعت في هذه الرواية.

وفي هذا الصدد وجب التذكير بأنواع الرسائل التي كانت محل تعامل بين الأشخاص والتي يطلق عليها: الرسائل الإخوانية، والتي يجب أن يراعي فيها أحوال الكاتب، والمكتوب إليه، ونوع العلاقة بينهما، وقد تنبه إلى ذلك القدماء وأصوله.

---

1 – طالبة بروانة شمس الدين ريملة: دراسة الفنون البلاغية في شعر "أنور سلمان " ووظائفها ،مجلة علوم اللغة عربية وآدابها،جامعة الشهيد تشمران. أهواز. إيران ، مجلد 16، العدد1، 2024/03/15 ص 4 .

2 – دكتور عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، دار العلوم للملايين ،ط 4 أفريل1971 ص 45.44

3– عبد العزيز شويط : نحو إعادة القراءة لفن الرسائل في الجزائر العثمانية من حيث المبنى والمعنى ، مجلة الناص جامعة جيحل ، المجلد 14 العدد 26 ديسمبر 2019 ص 57 .

4 – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي 1830.1500 ،ط1، ص 188.

وكمثال على الرسالة الإخوانية: " غاليتي أختي دوجة: في كل مكان اذهب إليه، أراك فيه بشكل ما، تخضرين كما زقزقة طير صباحي، يوقظني بهدوء من أجل بداية جديدة، كم كنا نقدس البدايات، هل تذكرين عندما ولدت سميحة؟ لقد تعاركنا من أجل من يضع إبهامه أولا داخل يدها الصغيرة، كان عمرها ساعة واحدة، وكنت تقولين هذه البداية هي الأسمى، بداية الحياة، لا أفهم يا أختي لماذا مع كل صباح جديد أشم رائحة يد سميحة...، أتوق لتخبرني عن بدايتك الجديدة أيتها العروس. أخوك المخلص خالد 2أوت -1951 برشلونة "[1].

أما الرسائل الديوانية فكانت رسمية إدارية، التي كانت تصدر عن دواوين الحكام، وتعنى بأمور الدولة وشئونها السياسة، لذا يحرص فيها على دقة المعلومات، ومراعاة الرسوم المتعارف عليها في المكاتبات ذات الصيغة الرسمية "[2].

وكمثال على الرسالة الديوانية:" إلى الآنسة ماجدة شيحاني: أرسل إليك الرسالة لأعلمك بأنني المحامي السيد هنري هاملون، لقد وكلني المرحوم مارك أوستر بإدارة وتنفيذ وصيته المسجلة بمحكة فرجينيا بتاريخ 2015/01/12.. تحياتي العميقة المحامي هنري هاملون"[3] .

بل هي جزء استرجاع العاطفة ولجأت إلى توظيف الرسائل بوصفها تقنية تتيح سرداً غير مباشر يكشف عن دواخل الشخصيات وتطور مواقفها من الأحداث وتبين ما تشعر بيه الشخصيات من مشاعر بين بعضهم، واختلاف نوع الرسائل حسب الزمن : الورقية في زمن الثورة (دوجة)، الإلكترونية في الزمن المعاصر (ماجدة)، يعكس التحولات الاجتماعية والتكنولوجية، ويمنح الرواية عمقاً تاريخياً وزمنياً.

1- هاجر قويدري: المصدر السابق، ص 139.140.

2- أسماء عبد الرؤوف عطية الله، الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنية، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، الدراسات العليا، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، 1430،2009 ص 19.

3- هاجر قويدري، نفس المصدر، ص 70 .

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما تطرقنا إليه في هذه الدراسة، والموسوم ة بتمثل الموروث الثقافي في رواية خط رمل، فإننا نخلص إلى جملة من النتائج لعل أهمها:

إن الموروث الثقافي هو انعكاس لثقافة المجتمعات.

إن العتبات في الرواية تكشف لنا خباياها، وتعطينا لمحة عن كل شيء متعلق بها.

إن الرواية تتداخل مع المتخيل التاريخي، فهو مكمل لها.

نلاحظ أن للزوايا في الجزائر دورا كبيرا، فهي ليست مسؤولة عن التعليم فقط، بل هي تهتم أيضا بتنظيم الحياة اليومية بما يتوافق مع النمط المعيشي للسكان.

جسدت لنا الكاتبة في هذه الرواية حجم الظلم والقهر، الذي تعرضت له العائلات في فترة العشرية السوداء.

يساهم توظيف الأولياء الصالحين والتبرك بهم في الحفاظ على جزء مهم من التراث، ونقله للأجيال الحديثة عبر الفن الروائي.

يتجلى في الرواية التوظيف الواعي للتراث الشعبي، والديني كآليتين لتشكيل الهوية الثقافية والاجتماعية للشخصيات، وتفاعلها ضمن الإطار الحياتي اليومي.

كما مزجت الروائية بين الفصحى والعامية، لأن من الصعب نقل بعض المشاعر والعواطف بالفصحى مع نفس القوة التي تنقلها العامية.

إن الشق الأدبي، أعطانا فكرة عن الجانب الشعري والنثري في الرواية.

وختاما نتضرع شكرا لله تعالى أن وفقنا لاختيار هذا الموضوع، ونتمنى أننا تمكنا لحد ما في اثراء هذا المجال المعرفي، بمعلومات لتكون مرجعا لكل من يريد البحث أكثر في هذا المجال، وتركه للأجيال اللاحقة.

ملحق

أولا: ملخص الرواية:

رواية خط رمل للروائية هاجر قويدري، تعتبر قراءة حقيقة لمجريات الحياة المعيشية للمجتمع الجزائري، حيث تطرقت فيها للعديد من الجوانب التاريخية والدينية والعادات والتقاليد، ويظهر ذلك في:

الفترة العثمانية، وفترة العشرية السوداء في تسعينيات القرن الماضي، وفترة ما بعد الاستقلال، عبر أربعة خطوط هي:

خط يمينة بنت حوطة، ورمل ماجدة شيحاني، ودوجة قاضي زوجة احمد فياض، وخط مراد شيحاني.

فهي تناولت حياة ثلاثة نساء في مسيرة الجزائر التاريخية، من عهد العثمانيين إلى ما بعد العشرية السوداء في آخر القرن الماضي، من خلال خط زمني مختلف ومتابين، ومن خلال أمكنة متباينة، وأحداث لا يربط بينها إلا صراع من أجل البقاء، والتضحية من أجل الوطن والشرف، وتكريس هوية هذا الوطن، ووجوده وبقائه، ذلك كله من خلال معاناة النسوة وصراعهن في نماذج ثلاث، من أجل الوجود والحفاظ على شرفهن، ووجودهن بحرية وكرامة، مقابل هذه الوحوش البشرية التي تلهث من أجل تمزيقهن.

أما في الجزء الأخير خط مراد شيحاني، فتتحدث عن مسيرة حياته، وعن ويلات الظلم والقهر، التي وجهها منذ نعومة أظفاره، في سن السنتين بعد استشهاد والده، إلى غاية رشده، إلا أن انتهى به الأمر بتلقيبه بابن الشهيد، إلى الإرهابي. وفي كل هذا إشارة إلى صراع هذا الوطن، أي صراع الجزائر في مسيرة بقائها قوية حرة مستقلة كريمة رغم كيد أعدائها.

ثانيا: التعريف بالكاتبة

السيرة الذاتية للكاتبة هاجر قويدري:

الاسم الكامل: هاجر قويدري والاسم الحقيقي هجيرة قويدري.

العنوان: بلدية تيبازة.

الجنسية: جزائرية.

المهنة: كاتبة.

المسمى الوظيفي: هاجر قويدري.

اللغات: العربية.

الملحق الشخصي:

هاجر قويدري هي روائية واعلامية جزائرية من بلدية تيبازة، اشتهرت بروايتها نورس باشا التي تتناول المجتمع الجزائري خلال العهد العثماني، وفازت بالجائزة الثانية في

مسابقة الطيب صالح للرواية العربية، لتكون اول امرأة تحصد هذه الجائزة، كما عملت في التلفزيون الوطني الجزائري قبل ان تستقيل منه عام 2012.

التعليم:

هاجر قويدري باحثة جزائرية في مجال الاعلام والاتصال حاصلة على الدكتوراه من جامعة الجزائر عام 2018، عن اطروحة تناولت تقنيات تحرير المحتوى وإدارة المضامين في المواقع الالكترونية للتلفزيونات الاخبارية، حصلت على ليسانس في علوم الاتصال عام 2003، ثم نالت ماجيستير في تكنولوجيا الاعلام والاتصال عام 2009.

الخبرة العلمية:

بدأت هاجر قويدري مسيرتها الاعلامية عام 2000، وانتهت باستقلالها عن العمل التلفزيوني عام 2012.

من 12 ماي 2022 الى أوت 2023محاضرة اولى برنامج الصحافة بمعهد الدوحة للدراسات العليا لتدريس مقررات ماجستير الصحافة، اخلاقيات البيانات، الصحافة الاستقصائية، صحافة البيانات، تأطير مشاريع تخرج الماجستير التالية:

وثائقي بعنوان "القنادسة: ذاكرة الفحم" من 26 دقيقة.

مشروع ملتميديا بعنوان "أطلس رمانة" للنساء الفلسطينيات قي قطر.

جانفي – جوان 2023: استاذة مساعدة منتدبة بجامعة قطر كلية الادب والعلوم، قسم الاعلام، تدريس الوظيفي استاذ محاضر.

الكتب والمقالات:

- 2016: ترجمة كتاب " السينما وحرب الجزائر " لسيباستيان دوني عن دار النشر سيديا، 658 صفحة، تحت الترقيم الدولي: **ISBN 978-9947-872-61-1**
- 2017: مقال في مجلة الاعلام والاتصال بعنوان التعليقات على المواقع الاخبارية الالكترونية الجزائرية – مقالات قضية مطالب رفع التجميد على حكم الاعدام
- دراسة تحليلية مقارنة الشروق اون لاين والموقع الالكتروني **TSA**

https : //w w w –asjp.cerist.dz/en/article/48825

الندوات والملتقيات:

- 2019: مشاركة في اليوم الوطني الخاص بالمقاربات الكمية والكيفية في الدراسات السوسيو–اعلامية لجامعة عمار بوثلجي وذلك من خلال المداخلة الموسومة منهجية علوم الاعلام والاتصال في بيئة رقمية.
- 2019: المشاركة في اليوم الوطني الدراسي بالمدرسة العليا للصحافة وعلوم الاعلام الموسوم الانواع التفاعلية للوثائقية في ظل الاعلام الجديد.
- مداخلة بعنوان انماط التفاعلية داخل وثائقيات الويب: وثائقي وايب "بن طلحة عشرون عاماً بعد المجزرة "على موقع فرنس 24 نموذجا.
- 2019 المشاركة في الملتقى العلمي الافتراضي الوطني حول الأخبار الكاذبة "المفبركة " الإشكاليات، الاثار وسبل المواجهة المنعقدة يومي 28–29 ديسمبر 2020 بجامعة قاصدي مرباح.

الدروس على الخط:

اثناء جائحة كوفيد وخلال السنة الدراسية 2019-2020 / 2020-2021، 2021 قدمت دروس على الخط لمقياس الدبلوماسية الرقمية جمعت في محاضرات في الرابط التالي:-**https:/ensgsi.dz/fr/cout-diplomatie-digitale-dr-hadjer-kouidri**

عضوية اللجان:

- 2020 عضو اللجنة التعلمية قسم الصحافة بالمدرسة العليا للصحافة وعلوم الاعلام.
- 2019–2020 عضو مناقشة في مذكرات ماستر المدرسة العليا للصحافة وعلوم الاعلام 2019.
- 2015–2022 عضو فرقة بحث تقنيات المعلومات والاتصال الجديدة في الجزائر قسم الصحافة وعلوم الاعلام.

حياتها الادبية:

بدأت بالشعر ثم انتقلت للرواية لإحساسها بعدم كفاية القصيدة لما تريد التعبير عنه، الا انها لم تنقطع عنه.

الفت عدة روايات لم تنشر، حتى نشرت اول رواية "نورس باشا"، والتي تدور حول المجتمع الجزائري في زمن الحكم العثماني. فازت عن هذه الرواية بالجائزة الثانية في مسابقة الطيب صالح للرواية العربية.

مؤلفاتها:

- نورس باشا 2012، بوطوى للنشر والاعلام، عدد الصفحات 176.
- الريس، 2015، منشورات ضفاف، عدد الصفحات 192.

الجوائز المتحصلة عليها:

- جائزة الطيب صالح للرواية العربية – الجائزة الثانية الخرطوم 2012.
- جائزة على معاشي 2008.
- جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب، الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. هاجر قويدري: رواية خط رمل، دار العين للنشر، ط1 ، 2024.
2. ابن منظور محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1،
3. جبور، عبد النور .المعجم الأدبي .دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ط1.
4. عمر، أحمد مختار .معجم اللغة العربية المعاصرة .عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
5. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح .مكتبة لبنان، 1986.
6. معجم الوسيط .مجمع اللغة العربية .مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ج1، ط3، 1981.
7. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تحقيق مصطفى حجازي، وزارة الإعلام في الكويت، 1413هـ1993م، الجزء 27.

ثانيا الكتب

1. الزي التقليدي تراث ثقافي حي للجزائر، وزارة الثقافة، قصر الزيانيين الملكي، تلمسان الجزائر، 2011،
2. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ج2، 1998ط1،بيروت.
3. أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000 ط2
4. أسماء عبد الرؤوف عطية الله: الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنية جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية الدراسات العليا قسم الدراسات الأدبية والنقدية ،2009.

5. أنتوني غدنز، علم الاجتماع، ترجمة فايز الفيتاغ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2005. ط1.

6. أنس حمد عبد العزيز العويد، علاج الأمراض الباطنية بالطب الشعبي، ط 1، 1443هـ2022م.

7. انيس فريحة، اللهجة وأسلوب دراستها، دار الجيل بيروت ط1409،1هـ/1983م

8. إيميل بديع يعقوب، فقه اللغة وخصائصها، دار العلم للملايين بيروت، لبنان1 ط، 1982.

9. الجابري، محمد عابد .التراث والحداثة .مركز دراسات الوحدة، بيروت، 1991، ط1.

10. بن علوي المالكي الحسني، مفاهيم يجب أن تصحح، دار الكتب العلمية، الدار البيضاء، ط2 ،1430/2009هـ

11. بلعابد، عبد الحق .عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص .تقديم د. سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

12. تشارلز لزباناتي، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، الدار الوطنية الجديدة، دار الخيال،2003، ط1.

13. حنفي حسن .التراث والتجديد .المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992، ط4.

14. خورشيد، فاروق .الموروث الشعبي .دار الشروق، بيروت، 1992، ط1.

15. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة.، دار المعارف، القاهرة، ط1،1987

16. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002م، ط1

17. طارق مختار سعد جاد الموالي، توظيف الشخصية بين البنية السردية والبنية الدرامية

18. عباس، حسن .خصائص الحروف العربية ومعانيها .منشورات كتاب العرب، 1988.

19. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلوم للملايين، ط 4 أفريل1971

20. مالك بن نبي .مشكلة الثقافة .ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1984، ط4.

21. محمد عناني، الأدب وفنونه، مؤسسة هنداوي، 2023

22. نجلاء عاطف خليل، في علم الاجتماع الطبي ثقافة الصحة والمرض، مكتبة انجلو المصرية، محمد عبد الكريم حسان 2006

23. نوري، محمد جواد .علم أصوات العربية .دار جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996

ثالثا: المجلات

1. الحسين بوتجكات، الحرف التقليدية بإقليم سيدي إفني ودور الأسرة في الحفاظ، دورية كان التاريخية، السنة السابعة عشر،العدد 64، يونيو 2024.

2. أنيسة سدرة، الكسكسي صناعة تقليدية غذائية في الجزائر، مجلة دراسات في الاقتصاد والتجارة المالية، سنة 2022، العدد1

3. أيمن محمد حسن علي: الاستفادة من الأداء الغنائي لماجدة الرومي للحليات في مادة الغناء العربي، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد 48 يوليو 2022.

4. أبو شورب أمال محمد علي .سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني (الدمية .(مجلة الجامعة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة صبراته، عدد 21، مجلد 5، 2019.

5. الصديق طاهري ود. سفيان دواح، التعريف باللباس التقليدي الجزائري البرنوس والقشابية نموذجا، مجلة دراسات في الاقتصاد والتجارة المالية لجامعة الجزائر ، 2020، العدد 1.

6. المسحيسي، محمد عثمان علي .الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية .مجلة محلية علمية لكلية التربية، عدد 18، دار المنظومة، ماي 2015.

7. بروانة شمس الدين ريملة: دراسة الفنون البلاغية في شعر "أنور سليمان " ووظائفها ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الشهيد تشمران، أهواز، إيران، مجلد 16، العدد1، 2024/03/15.

8. تشابمان، كاميرون .نظرية اللون للمصممين– معنى اللون، مجلة سماشينج، الجزء 1، ط2021.

9. ماني شاهيناز، اليامين بن التومي، تمثيلات الثقافة الشعبية في رواية نورس باشا لهاجر قويدري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد15،2022/3/1، المجلد14.

10. مليكة بن قومار: التراث الأدبي وأهميته في الأدب العربي الحديث ونقده، مجلة علمية دولية محكمة، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر، مجلد9، 2جوان 2021.

11. لزهر مساعدية، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها (العادات، التقاليد، الأعراف)، مجلة الذاكرة، العدد9، ميلة الجزائر، جوان 2017.

رابعا: الرسائل والمذكرات الجامعية:

1. بوشخي شيماء، بلاحة صليحة: قراءة في عتبات العنوان رواية " حطب سراييفو " لسعيد خطيبي أنموذجا،رسالة ماجستير(مخطوط)، جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب، سنة 2021/ 2022.

2. بشرى شتيوي، لبيبة الصالحي، توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "الطرحان "لعبد الله كروم أنموذجا، رسالة ماستر، جامعة الشيخ العربي التبسي،ص22.

3. بوشخي شيماء، بلاحة صليحة، قراءة في عتبات العنوان – رواية حطب تشارلز لزباناتي، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، الدار الوطنية الجديدة ،2015.

4. جراينية ابتسام، العتبات النصية في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي .رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014–2015.

5. حسناء العموري، دور اللباس التقليدي في الترويج السياحي في الجزائر، رسالة ماستر 2018.

6. خديجة نواري: توظيف التراث في روايات عبد الملك مرتاض قراءة في (ثلاثية الجزائر) و(ثنائية الجحيم)، أطروحة الدكتوراه، جامعة أدرار، 2017/2016.

7. زهية طرشي: تشكيل تراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة محمد، خيضر بسكرة، 2015،2016

8. صوفي فاطمة الزهراء، اللباس التقليدي للعروس في الجزائر، رسالة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2017.

9. طارق مختار سعد جاد الموالي، توظيف الشخصية التاريخية بين البنية السردية والبنية الدرامية، إصدار يوليو لسنة 2023، شعبة النشر والمعلومات الخدماتية، مدرسة البلاغة والنقد والأدب المقارن، جامعة ألمانيا.

10. فلوس نورة، بيانات الشعرية من خلال مقدمات المصادر التراثية ، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.

11. مبارك جعيفري:"الزوايا والطرق الصوفية في الجزائر ودورها في ترسيخ الوحدة الوطنية "، الملتقى الدولي الموسم، جامعة سيدي بلعباس، المنعقد يومي 10-11 ديسمبر بولاية اليزي.

خامسا: مواقع انترنت

1. موقع الإذاعة الجزائرية) https://newsmedia.radioalgerie.dz/ar/node/23668 :تمت الزيارة: 2025/04/13

2. ويكيبيديا العربية) https://ar.m.wikipedia.org/wiki/ :تمت الزيارة: 2025/04/13.

3. https://www.echoroukonline.com/

4. Ar.m.wikipedia.org

5. https://altibbi.com

6. https://www.piteur-studio.dz

7. https://www.echoroukonline.com/

8. Ar.m.wikipedia.org

9. https://altibbi.com

10. https://www.piteur-studio.dz

11. .https.//m.youm7.com/anp/2021/01/11.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان .....

إهداء .....

مقدمة .....أ

مدخل.....4

التعريف بمصطلحات العنوان:..... 5

1-تعريف التمثل:..... 5

2-التراث:..... 5

3 - الموروث الثقافي 7

الفصل الأول: عتبات النص والرواية..... **9**

أولا: ملخص الرواية.....10

ثانيا: التعريف بالكاتبة 11

ثالثا: العتبات النصية.....14

1 - تعريف العتبات النصية :..... 9

2-النص المحيط :.....10

2-1 - نص المحيط النشري:.....11

أ- عتبة الغلاف : 10

ب- كلمة الناشر: 22

2-2- النص المحيط التأليفي:.....17

2-2-1-عتبة اسم الكاتب : 17

2-2-2-عتبة العنوان : 17

أ- المستوى الصوتي: 17
أ- المستوى التركيبي: 31
أ- المستوى المعجمي: 31
أ- المستوى الدلالي: 32
2-2-3- عتبة العناوين الداخلية: 34
2-2-4- عتبة هوامش: 36
2-2-5- عتبة الإهداء: 38
3- النص الفوقي:.....31
3-1- النص الفوقي النشري:.....40
3-1-1-عتبة الإشهار:.....40
3-2- النص الفوقي التأليفي:.....41
أ - النص فوقي عام:.....41
ب - النص فوقي خاص:.....42
الفصل الثاني: تجليات التراث التاريخي والديني 35
أولا: التعريف بالمصطلحات.....36
1-مفهوم التاريخ:.....36
2-مفهوم المتخيل التاريخي :.....36
3-مفهوم الرواية التاريخية :.....36
ثانيا: التراث التاريخي (استدعاء الشخصيات والعروش) 37
1 - استحضار بعض الشخصيات التاريخية: 37
1-1- البودالي مولا الساعة :.....38

1-2- سي الزيبوشي : 39
1-3-عثمان الباي الأعور: 40
1-4-أحمد فياض : 41
1-5- مصالي الحاج: 41
2 - استحضار العروش: 42
2-1-عرش بني مسلم: 42
2-2-أولاد عيدون : 43
2-3-بني خطاب: 43
2-4-عرش أولاد عواط: 44
2-5-عرش أولاد عطية: 44
3- استدعاء تواريخ ومعارك: 44
3-1- استحضار بعض التواريخ : 46
3-2- معارك تاريخية: 46
3-2-1- معركة الشيخ البودالي ضد عثمان الأعور: 46
3-2-2- حرب الإخوة: 47
4 - استحضار الزوايا : 48
4-1-الزاوية الرحمانية برجاس: 48
1- تعريف الدين: 60
2- أهمية التراث الديني في الروايات الجزائرية المعاصرة: 61
3- أشكال التراث الديني في رواية خط رمل: 62
3-1- القرآن الكريم : 62

3-2- الدعاء: 64

3-3- الأذكار الإسلامية : 64

الفصل الثالث: تجليات التراث الشعبي.....56

أولا: التراث الشعبي (الفلكلور).....56

1- المعتقدات الشعبية:.....57

1-1- الاعتقاد بالأولياء الصالحين:.....58

- التبرك بالأولياء الصالحين:.....61

1-2- معتقدات حول الأمراض والطب الشعبي: 63

1-3- الاعتقاد بالأحلام والتنبؤات:.....65

2- العادات والتقاليد:.....66

ثانيا: تجليات التراث الأدبي.....80

1- الشعر:.....81

1-2- الشعر غنائي :.....83

2- النثر:.....84

2-1- الرسائل :.....84

خاتمة.....100

قائمة المصادر والمراجع.....**103**

فهرس الموضوعات.....**110**

ملخص الدراسة:

تناولت الدراسة تمثّل الموروث الثقافي في رواية {خط رمل} لهاجر قويدري، مركزةً على استحضار التراث الشعبي والديني والتاريخي في بناء الشخصيات والأحداث، خاصة فيما يتعلق بالمرأة. اعتمدت الدراسة منهجًا سيميائيًا، وقسمت إلى مدخل مفاهيمي وثلاثة فصول تناولت العتبات النصية، والتراث التاريخي والديني، والتراث الشعبي والأدبي. خلصت الدراسة إلى نجاح الرواية في توظيف الموروث لخلق رؤية سردية تمزج الماضي والحاضر، عاكسة الصراع من أجل الهوية والانتماء.

الكلمات المفتاحية:

التمثّل: هو مفهوم يشير إلى عملية إدراك أو استبعاد الأفكار والقيم أو العناصر المختلفة مثل الموروث الثقافي أو المفاهيم الاجتماعية من قبل الفرد أو الجماعة، وتحويلها إلى جزء من البنية الفكرية أو الثقافية الخاصة بهم.

الموروث الثقافي: هو مجموعة من العادات والتقاليد والقيم والمعتقدات، والأنماط الاجتماعية والفنون التي تنتقل من جيل إلى جيل داخل مجتمع ما. يمثل هذا المصطلح الهوية الثقافية للمجتمع، ويشمل كل ما يعكس ثقافته المادية وغير المادية.

Abstract:

The study examines the representation of cultural heritage in Hajar kouidri's novel *Line of Sand*, focusing on the invocation of folk, religious, and historical heritage in constructing characters and events, particularly in relation to women. Adopting a semiotic approach, the study is divided into a conceptual introduction and three chapters addressing textual thresholds, historical and religious heritage, and folk and literary heritage. The study concludes that the novel successfully employs heritage to create a narrative vision that blends past and present, reflecting the struggle for identity and belonging.

Keywords :

- **Representation**: A concept referring to the process of perceiving or assimilating ideas, values, or various elements such as cultural heritage or social concepts by an individual or group, transforming them into part of their intellectual or cultural framework.
- **Cultural Heritage**: A collection of customs, traditions, values, beliefs, social patterns, and arts passed down from generation to generation within a society. This term embodies the cultural identity of the society, encompassing both its tangible and intangible culture.