الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التناص وجمالياته في رواية روزا لهند جودر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- ✓ ساسية باسي
- ✓ نور مسعي عون
- ✓ منى برتيمة

إشراف الدكتورة:
د. عائشة جباري

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. زنينة كلثوم	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيسا
د. عائشة جباري	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مشرفا ومقررا
د.فوزية تقار	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	ممتحنا

السنة الجامعية:1446/1445هـ – 2024/ 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى﴿ لَئِن شَكَرتُملَأَزِيدَنَّكُم ﴾

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿من لا يشكر الناس لا يشكر الله﴾

فالحمد والشكر لله عز وجل أولا وقبل كل شيء على تيسيره وتوفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

يسعدنا أن نتقدم بعميق الشكر، وخالص التقدير والاحترام والامتنان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة" عائشة جباري" التي مدتنا بيد العون ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة.

مقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورا سريعا، حيث تطابقت مع معايير الخطاب الحديث، والرواية الجزائرية كانت امتدادا لها، حيث دخلت مرحلة جديدة من الحداثة بالرغم أنها شهدت انطلاقة متأخرة قياسا مع نظيرتها في المشرق، حيث أن الرواية الجزائرية لم تعد مجرد تقريرا عن تجربة بل هي تصوير للتجربة تشير إلى معاني انسانية واجتماعية ونفسية، ورغم حداثة دراسة التناص في الأدب العربي الحديث إلا أننا عندما ننظر للقواميس العربية نجد معان متعددة للنص، بحيث نلاحظ بعض الممارسات النصية مثل: الاقتباس والتضمين والمعارضات والنقائض وغيرها.

لذا جاء بحثنا موسوما بالتناص وجمالياته في رواية روزا للكاتبة هند جودر وممّا قادنا إلى اختيار هذا الموضوع أو العنوان جملة من الأسباب أهمها:

- قلة الدراسات التي تناولت رواية روزا بالتحليل لذلك أردنا أن نبرز الجانب الخفي من هذه الرواية، وما تضمره من جماليات في تحليل الرؤى والايديولوجيات التي تنطلق منها الكاتبة هند جودر في هندسة إبداعها السردي الروائي.

وتتمثل أهمية هذا الموضوع كونه يركز على تحاور النصوص الحاضرة في رواية روزا لهند جودر مع نصوص غائبة تلخص تجربة المبدعة الأدبية والثقافية.

بينما إذا أردنا أن نتكلم عن الأهداف فنجد أن هذا الموضوع يرمي إلى أهداف كثيرة نذكر منها:

- الوقوف على جماليات التناص في رواية روزا للكاتبة هند جودر.
- تقصي معالم التناص الخارجي، وذلك بالحث في المعاني وكيفية انتقالها من نص لآخر.

- التعرف على مدى تماسك وتعلق الكتّاب الروائيين الجزائريين بالموروث الثقافي الديني والتّاريخي والأدبي كذلك التراثي.

ومن الدّراسات السابقة التي ركزت على التناص وجمالياته في المدونات الأدبية نذكر منها: كتاب التناص وجمالياته في الشعر الجزائري الحديث لجمال مباركي الذي قدّم بحثا موسعا معمقا لمفاهيم التناص ومصطلحاته عند النقّاد المحدثين الغرب ثم العرب، والتفصيل في أشكاله وجمالياته، وكذلك اعتمدنا في دراستنا على كتاب محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص والذي عرض تحديد المفاهيم وابراز مقصدية الإقناع بالأدوات البلاغية التناصية، و انطلقنا من الإشكالية التالية:

- ماهي جماليات التناص في رواية روزا؟ وهذا الإشكال يتفرع إلى مجموعة من الأسئلة وهي:

ما نعني بالتناص؟ وماهي أشكاله؟ وكيف كان حضوره في رواية روزا؟

للإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى فصلين مسبوقين بتمهيد، تحدثنا في التمهيد عن الجانب النظري للتناص تعريفة لغة واصطلاحا، وتطور هذا المصطلح النقدي، أما الفصل الأول الموسوم بالتناص التاريخي والديني في الرواية إذ قدمنا في الأول أهم التّمظهرات للتناص التاريخي وطرائق التفاعل النصي مع المتون التاريخية الغائبة أما الديني فدرسنا تعالق أفكار المؤلفة هند مع القرآن الكريم والدعاء، والفصل الثّاني معنون بالتناص التراثي والأدبي في الرواية إذ قمنا في البداية باستخراج أشكال النص التراثي في الرواية وإبراز طريقة الكاتبة في محاورتها واستدعائها، أما الأدبي فحاولنا استلهام أهمّ النصوص الأدبية المستلهمة من التراث العربي، لنصل إلى الخاتمة التي تتضمن أهم النتائج.

أمّا المنهج الحاضر في هذه الدراسة، فطبيعة الموضوع قد استوجبت حضوره المنهج السيميائي في محاولة البحث عن الدلالات والرؤى التي يحملها البعد الفكري والأدبي والايديولوجي للكاتبة بآليتي الوصف والتحليل.

ومن أهم المراجع التي ساعدتنا في فهم حدود هذا الموضوع نذكر منها:

- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).

ولعلّ من أبرز الصعوبات التي صادفتنا في طريقنا لإنجاز هذا الموضوع كثرة المعلومات وتشعبها ممّا أوجد صعوبة الانتقاء منها.

وفي الختام نتوجه بالشكر والعرفان لله عز وجل على فضله وكرمه علينا وتوفيقه لنا، ونتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا "د: عائشة جباري" التي أشرفت على مذكرتنا وأفادتنا بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة نسأل الله أن يجازيها عنَّا خير الجزاء لوقوفها معنا طيلة فترة إعدادنا لهذا البحث واستعانتنا ببعض المراجع والمصادر التي مكنتنا من تجاوز هذه الصعوبات وتخطيها.

كتب بتاريخ: 02 ماي 2025م:

- ساسيةباسي - نور مسعي عون -منى برتيمة

مدخل

مدخل : مفـــــاهيم نظريـــــة

أولاً: مفهوم التناص:

1-التعريف اللغوي:

إذا ما تتبعنا كلمة "النص" في الكتب القديمة فسنجدها عند ابن منظور" نصص النص: رفعك الشيء، نص الحديث بنصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نُصَّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصللحديث من الزهري أي أرفع له وأسند: يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصّت الظبية جيدها رفعته، ووضع على المنصة أي غاية الفضيحة والشهرة والظهرة ومنه قول الفقهاء: نصّ القرآن ونص السنة أي ما دل لفظهما عليه من الأحكام"[1].

2-التعريف الاصطلاحي:

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا أريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب، في العصر الحديث أمثال باختين، وكريستيفا، وغيرهم عن جانب النقد الغربي المعاصر ومحمد بنيس ومحمد مفتاح. عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة[2]. غير أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا للمصطلح.

---

[1] ابن منظور: أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 07، صادر، بيروت، ط1، 1997، ص97/96.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية،2003،الجزائر، ص38/37.

ثانيًا: التناص في النقد الغربي:

1-التناص عند ميخائيل باختين:

«يعتبر العالم الروسي ميخائيل باختين أول من أشار لمفهوم التناص في كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة)، فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه ».[1]

إن الخطاب الروائي في نظر باختين مختمر بالأفكار العامة، وتداخل أقوال غربية، معقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معينة،وهذا الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات الأجنبية يعطيه إمكانات أدبية وجوهرية،وهذا الطابع الغيري الذي يبينه النص هوأصل لكل إبداع فني يقوم على مبدأ التواصل، ومن ثم فإن أي خطابات في نظر باختين هي نسيج من الملفوظات[2].

وهذا يعني أن باختين اعتمد على الحوارية التي تقوم على أن النصوص الأدبية تقيم حوارا بينها، فهي متغيرة كون المتكلمهو الذي ينتج نصوص، وأن إنتاجه بالضرورة يكون مقيدا بالآخر الذي سيتلقاها في ظروف معينه أي أنه هناك تبادل في الملفوظات بين متكلم واعي بخطابه ومستمع حي[3].

فباختين مهد لمصطلح التناص لكنه لم يوظفه، إنما اعتمد على مفاهيم الحوارية أو تعددية الأصوات للدلالة على تداخل النصوص.

---

[1] عبد المعطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998، ص15.

[2] ينظر، المرجع السابق، ص39.

[3] ينظر،المرجع السابق، ص126/125.

2-التناص عند جوليا كريستيفا:

تعد الكاتبة والناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري، أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية، وقد تابعت رصد هذا المصطلح في مؤلفها اللامع علم النص حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية وعرفتها " بأنها العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا ثم باسم عبر النصوص ثم التصفيحية ثانيا ثم ظهر عندها بمفهوم الامتصاص ثالثا "[1] وذلك في قولها " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى "[2].

تعني به أن النص يعيد توزيع اللغة، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وأن النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة ولكنه فسيفساء من المقولات، وأن كل نص هو تحويل وإدماج وامتصاص لعدد من النصوص، وبناء على تصور الباحثة على أن النصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر[3].

والذي ينبغي إدراكه بناء على تصور كريستيفا أن النصوص تنتج في إطار مزيج بين نصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو غير وعي وإن اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد.[4]

نستطيع القول أن كريستيفا أبدعت حينما نقلت النص من بنية مغلقة إلى بنية مفتوحة تؤثِر وتتأثر.

---

[1] جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص41.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، المغرب 2014 ، ص 78.

[3] ينظر، المرجع السابق: ص124 \125.

[4] ينظر، محمد قنوش: من الأخذ الأدبي إلى تداخل النص لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديثة، ط01، الأردن، 2003، ص233.

3- التناص عند جيرار جنيت:

اهتم جيرار جنيت بالنصمن حيث(تعاليةالنص)[1]أي "كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص"[2].

ويعرف التناص بأنه "تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة "كما هو الشأن لدى كريستيفا وباختين[3].

ويحدد جيرار جنيت خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:

- **التناص:** ويعرفه جنيت بأنه " علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص عن طريق الاستحضار، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر" [4] ويتجلى من خلال ثلاث مظاهر وهي:

- **الاستشهاد:** الذي يقابل الدرجة العليا لحضور نص في أخر حضورا واضحا وحرفيا
- **السرقات الأدبية:** وهي استعارة حرفية، حيث الحضور الفعلي والحرفي لنصوص أخرى دون التصريح بها.
- **الإيحاء:** وهو أقل وضوحا وحرفية من سابقيه، ويتجلى في أن " أي ملفوظ لا يستطيع إلا الذكاء الحاد تحديد العلاقة بينه وبين ملفوظ أخر "[5].

---

[1] جيرار جنيت: مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، ط02، الدار البيضاء، 1998، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] يحيى بن مخلوف: التناصl'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)، دار قانة، باتنة، 2008، ص20.

[4] نور الدين الفيلالي: التعالي النصي مفاهيم وتجليات، ط1، 2016، منشورات ضفاف، المغرب،ص44.

[5] المرجع نفسه، ص45.

- **النصية الموازيةأو المناص:** وحضوره أقل وضوحا لأنه يربط النص ببعض المكونات المحيطة به أو الموازية له، ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والهوامش الجانبية وأسفل الصفحات.[1]
- **النصية الواصفة أو الميتناص:** يحددها جيرار جينيت في " علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بأخر دون الاستشهاد به أو استدعائه.[2]
- **النصية المتفرعة أو النص اللاحق:** ويعرفه بأنه:"كل علاقة تجمع نصا ما (ب) كنص متفرع بنص (أ) كنص أصلي يتلقح منه بطريقة مغايرة لتلك التي نجدها في التعليق[3]، فهي علاقة تحويل أو محاكاة يقوم بها نص (ب)المتفرع من النص الأصلي (أ).
- **النصية الجامعةأو معمارية النص:** وهو النمط الأكثر غموضا وتجريدا وخفاء، وهو علاقة صماء لا تتحدد إلا بإشارة من النص الموازي ذات الطابع التصنيفي مثل العنوان البارز، أو ما يصاحب العنوان كالإشارة إلى أن الكتاب رواية أو قصة أو شعر.[4]

ومن خلال ما سبق فإن الأنواع الخمسة التي أدرجها جينيت كان لها الفضل في تطوير التناص، وتوسيع أنماطه، بتمييز بعضها عن بعض وإبراز نقاط التشابه والاختلاف وهذا مايجعله يوسع في مفهوم التناص، مفهوما شاملا وهو المتعاليات النصية.

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن جوليا كريستيفا هي أول من صاغ مصطلح التناص في أواخر الستينيات، متأثرة بأفكار ميخائيل باختين، خصوصا مفهوم الحوارية .

ثالثًا: التناص في النقد العربي الحديث:

[1] نور الدين الفيلالي: التعالي النصي مفاهيم وتجليات،ص45.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص46.

[4] المرجع نفسه، ص47.

إن كان التفكير الغربي قد حدد المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جوليا كريستيفا، فإن هذا المفهوم لم يعرف إلا في أواخر السبعينات رغم الأسبقية للنقاد القدامى، أما في النقد الحديث فقد أحدث مصطلح التناص حراكا واسعا، وشغل الحداثيين جميعا وأثار بينهم جدلا نقديا سببه اختلاف النقد على صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص.[1]

1-التناص عند محمد مفتاح:

التناص عند محمد مفتاح هو تعالق(الدخول في علاقة)نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة، ولأهميته الكبيرة في الدراسات النقدية العربية والغربية، شبهه بالهواء والماء حيث قال إنه: " إنه بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما "[2].

والتناص عنده على نوعين وهما المحاكاة الساخرة (النقيضة)، والمحاكاة المقتدية ويحدث التناص في اعتقاده على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة.[3]

وقسم محمد مفتاح التناص إلى قسمين أحدهما داخلي ويتمثل في علاقة نصوص الكاتب اللاحقة بالسابقة، والآخر خارجي[4] ويعني علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها وفي حيز تاريخي معين.

2-التناص عند محمد بنيس:

[1] ينظر:نورالدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربيالحديث، دار هومة،2010،الجزائر،ص102.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخاطب الشعري(استراتيجية التناص)،ط3، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1992،ص 125/121.

[3] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد دراسة، ط 1، سلسلة رسائل جامعية، بغداد، 2004، ص42 /43.

[4] المرجع السابق، ص124 / 125.

تعتبر تجربة محمد بنيس رائدة في توظيف مفهوم التناص في النقد العربي الحديث وقد استقى تصوره للنص الغائب من جوليا كريستيفا وجان لوي[1]وقد عرف النص بأنه " نظام يؤلف بين عدة أنظمة، وكنص يجمع بين عدة نصوص لا حصر لها ولذلك فإن النص الشعري هو مجموعة من النصوص " [2]

واستبدل مصطلح التناص بالتداخل النصي ووضع مستوياته، والنص الحاضر حسب رأيه يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد، ولا يعني ذلك أنه كلام مكرر وإنما هو إعادة إنتاج دائمة وبأشكال مختلفة، هذه النصوص تعمل على تشكل إثبات هذا النص وتشكل دلالته.[3]

وفي مواضع أخرى يستبدل التناص بهجرة النص فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه، بمعنى أن هناك نص تفر إليه مجموعة من النصوص يستوعبها هذا النص المهاجر إليه ويبلورها ويمتصها فتتعرض لعملية تحول كما يقول محمد بنيس "غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة مستوى تأمل الكتابة ذاتها"[4]

ويحدد محمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر ثلاثة قوانين لقراءة وإعادة كتابة النص وهي:

1-الاجترار: هو عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني.

2-الامتصاص: هو عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرار له.

---

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر: مقاربة بنيوية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت لبنان، 1979، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص251.

[3] المرجع نفسه، ص251.

[4] المرجع نفسه، ص85.

3-الحوار: هو عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة.[1]

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن التناص في النقد العربي الحديث ساعد في تجديد أدوات النقد العربي كما أنه كشف عمق التفاعل بين النصوص الأدبية والمرجعيات الثقافية، كما أتاح قراءة جديدة للتراث ضمن رؤية حداثية ووسع دائرة المعنى وأبرز تفاعل الكاتب مع الثقافة.

[1] نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية،ج15،ع26، 1424هـ، ص1027.

الفصل الأول

تعالي النص التاريخي والديني

في رواية روز الهند جودر

أولا : التناص التاريخي في رواية روزا

1 – استدعاء الشخصيات التاريخية في رواية روزا

2 – استدعاء الأحداث التاريخية في الرواية

ثانيا : التناص الديني في رواية روزا

1–حضور القصص القرآني في الرواية

2 – حضور الأدعية والأذكار الدينية

3 – المعتقدات الدينية

أولا: تجليات التّناص التاريخي في روايـة روزا

تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على امتصاص النصوص المختلفة وإعادة صياغتها ضمن خطابها، وهي بذلك الشكل، فهي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعامل مع المتغيرات والمنعطفات الكبيرة، ويتصدر المبدع في هذا المجال موقعا متميزا بين أولئك الذين يغوصون في أعماق الأحداث دون أن تعترضه حواجز فنية أو شكلية تعيق حركته الإبداعية لأن في الإبداع الروائي تكاملا بين الفن والوعي.[1] لذلك فلا غرابة في أن نجد الرواية تضم وتشمل في خطابها العديد من النصوص ومن أجزاء النصوص والعديد من الأصوات ذات البعد الاجتماعي والديني والسياسي والأدبي والعلمي، كذلك الفلسفي لذا فإن النص المتداخل هو ذلك النص المتسرب داخل نص آخر ليشكّل مدلولات سواء وعي الكاتب ذلك أم لم يعِ[2] ولا شكّ أن النص التاريخي والحادثة التاريخية من أشدّ وأقوى النصوص تسرّباً إلى النص الروائي.

لذلك فإن الكاتب حين يبدع عمله الروائي لا يستطيع التخلص مطلقا من التراكم المعرفي التاريخي الموجود في ذاكرته، كما أنه لا يستطيع التخلص من الأحداث التاريخية[3].

وبالعودة إلى الرواية التي بين أيدينا وظفت فيها الكاتبة هند جودر العديد من الأحداث التاريخية التي سبق ووقعت في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي وعبارات لها دلالة عميقة بالتاريخ الجزائري، وكذلك شخصيات تاريخية نذكر على سبيل المثال:

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط1، 2005، ص50.

[2] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ط3، سنة 1993، ص321.

[3] مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، دار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، يناير سنة 1999، ص97.

3–استدعاء الشخصيات التاريخية في رواية روزا:

الكولونيل أو الكولونال:

قد ذكر هذا الاسم في العديد من أحداث الرواية بحيث موجود بكثرة في صفحاتها، وتعني هذه التسمية الرتب العسكريةالتي يستخدمها الجيش الوطني الشعبي الجزائري سابقا، " **يُقال أن الكولونال وعساكر فرنسا يطيب لهم المكان، وتحلو لهم الزيارة وقت الحصاد وجني الثمار** "[1] فهذه العبارة تحمل دلالات معينة وتعكس واقعًا تاريخيا مرتبطًا بالفترة الاستعمارية التي عاشتها الجزائر كذلك دلالة السيطرة والهيمنة والاستيطان العسكري.

تكرر الروائية أفعال الكولونال"**أمّا الكولونال فكان ذكيا كعادته... وتكبيله يتعهد يفرض عليه إما استرجاع ما عليه من ديون في أجل أقصاه سنتين، وأما التسليم في قطعة الأرض**" [2] فهذه العبارة تحمل في طياتها دلالة على شخصية الضابط الفرنسي وتقديره لذكائه قد تكون هذه العبارة جزء من سرد أدبي أو تاريخي تهدف إلى تسليط الضوء على مدى براعة هذه الشخصية في إدارة المواقف والسيطرة على الأحداث، فالكاتبة استحضرت تاريخ الجزائر المستعمرة كسيطرة الكولونال على أملاك الشعب الجزائري وفرض الضرائب وسياسة التغريب والتجهيل التي أرادت فرنسا أن تفرضها عن كل الجزائريين.

وتتكرر أيضا في الرواية"**الكولونال أمام الثكنة يصيح، الجنود متأهبون مع تأخر وصول أحدهم**"[3] هذه العبارة تشير إلى الكولونال شخصية سلطوية تحمل طبعا من القمع وممارسة السيطرة والهيمنة العسكرية فهذه الصورة أو المشهد يعكس الصراع والتوتر الذي كان قائما بين المحتل والمستعمرين وربما يكون أيضا يعبّر عن استبداد السلطة العسكرية في تلك الفترة.

---

[1] هند جودر: روزا، كلاما للطباعة والنشر، ط1، جانفي 2022، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص189.

4 – استدعاء الأحداث التاريخية في رواية روزا:

وفي قول الساردة: "**تزوجت برجل من عين الصفاح مات في الحرب العالمية الثانية كمجند في الجيش الفرنسي**"[1]، وفي قولها أيضا: " **بل يتعداه إلى طبيعة هذا الإنسان الذي تحول بعملية تجنيد إجباري إلى خلطة غريبة من مكونات بشرية لا هوية لها ولا معنى**"[2] فهنا الساردةتحدثت عن التجنيد الإجباري الذي فرضته الإدارة الفرنسية على الشباب الجزائري استعدادا للحرب العالمية الأولى، وهو قانون سياسي ينص على تجنيد الجزائريين في الجيش الفرنسي الذي صدر في 3 فيفري 1912من قبل البرلمان الفرنسي الذي اتخذ قرارا بإجبار الجزائريين على الخدمة العسكرية بصفتهم رعايا فرنسيين[3] جاء هذا القانون بعد فترة تضاربت فيها مختلف الآراء السياسية والعسكرية من خلالالمشاريع الأولى التيتهدف إلى تجنيد الجزائريين.

كما تتوالى الأحداث ويذكر أيضا في الرواية"**المعلّم الرّومي يقول لنا أنّ الجزائر فرنسية ولا يهدأ له بال إلا بعد أن يؤكد التلاميذ ودون استثناء هذه المعلومة بالتجاوب ما عدا واحدة، إنها روزا طبعًا**"[4]فهذه العبارة تشير إلى أنه كان العديد من المعلمين يرسخون في المدارس الجزائرية فكرة أن الجزائر هي جزء من فرنسا يعني أن هويتها وثقافتها جزء لا يتجزأ من فرنسا.

وجاء على لسان روزاوهي تجيب معلمها "**هل الجزائر فرنسية ؟: أجيب بـ لا وهذا ما سمعته من جدتي التي دائما تقول أن فرنسا مجرمة**"[5]بالرغم من أن فرنسا احتلت الجزائر

---

[1] المصدر نفسه، ص33/32.

[2] هند جودر: روزا، ص244.

[3] بن العقون عبد الرحمان بن إبراهيم: الكفاح القومي والسياسي من خلال مذكرات معاصرة، الفترة الأولى (1920–1936)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984،ج1، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص65.

[5] المصدر نفسه، ص65.

مدة 132 سنة ولكن هذا لا يعني أن الجزائر فرنسية أكيد ولا يعني أنها كانت جزءا حقيقيا منها وبالنسبة لما سمعت من جدتها هذا يشير إلى رفضالواقع التاريخي الذي فرضه الاحتلال في تلك الفترة التي تميزت بالظلم والقهر والجرائم التي ارتكبتها في حق الشعب الجزائري، ومنه فهذا التناص جاء بطريقة الاجترار حيث أرادت من خلاله هند جودر استرجاع تاريخ البلاد.

كما جاء على لسان روزا تقول: "**تاريخ فرنسا لا يهمني، أما المعلم فيهمه أن نحتفل معه بعيد الثورة الفرنسية**"[1] وفي موضع آخر: " **الجزائر فرنسية أعلنها الرئيس الفرنسي جاستوندوميرغ في جوان 1930م في حفل بسيدي فرج، سيدي فرج الميناءالذي حطت به قواتهم في جويلية1830 م** " [2]فهنا واضح جدا أن روزا لديها مشاعر قوية تجاه تاريخ فرنسا وتأثيره على الجزائريين، وهذا من الطبيعي أن يشعر الجزائريين بأنّ تاريخ فرنسا لا ينبغي الاحتفال به وهذا لسياقات تذكّرهم بالمعاناة التي مرّوا بها خلال الثورة المجيدة لأنها كانت سببا في نشر الجهل.

ويقول رمضان: "**مع أن إيماني بقضيتي راسخ** "[3] هنا هذه العبارة تعكس مدى قوة وثبات إيمانه بالقضية الجزائرية مع التمسك بمعتقداته بشكل عميق من رغم الظروف التي يواجهها وأيضا يقول رمضان في حديثة: "**رغم ما تعيشه البلاد بأكمله من خضوع واحتقار وهيمنة واستغلال من طرف فرنسا**"[4] هذه العبارة بالضبط تشير إلى ما كانت تعيشه البلاد الواقع الصعب حيث تعرضت للخضوع والاحتقار من قبل الاستعمار الفرنسي كما استغلت البلاد استغلالا ثقافيا واقتصاديا.

---

[1]المصدر نفسه، ص66.

[2]المصدر نفسه: ص248.

[3] المصدر نفسه، ص168.

[4]المصدر نفسه، ص168.

وقصة أن الجزائر هي عاصمة تابعة لفرنسا، فرنسية اللغة والدين، وكأنّ هند أرادت أن تذكر من أعلن التصالح والتسامح مع فرنسا عليه أن يتذكر جرائمها والتي لا حصر لها.

وجاء على لسان رمضان: " **أنا جزائري؟؟ الجزائريون خرجوا في مظاهرات ماي 1945م، لكنهم جوبهوا بالرصاص، إذن أنا مخطئ بل ومجحف في حق بني حلدتي، أنا غير منصف وهذا يؤخذ عليّا، الجزائريون واعون بوضعهم**"[1]في هذا الحدث خرج الجزائريون في مظاهرات يوم 08 ماي 1945م في عدّة مناطق أبرزها: قالمة وسطيف وخراطة، يعبروا عن أهدافهم التي تتمثل في حقهم في الحرية والاستقلال، هذا الحق الذي قاتلوا من أجله في صفوف الحلفاء بشجاعة وإقدام، وكانت تلك المظاهرات سلمية في بدايتها، حيث رفع خلالها الشعب الجزائري شعارات تُطالب بالاستقلال وإنهاء الاستعمار الفرنسي، لكن ردهم كان بقمع وحشي ممّا أدّى إلى مجزرة مروعة لا يرحم أحدا حيث استعمل المستعمر فيها كل أنواع الأسلحة راح ضحيتها حوالي 45 ألف جزائري، حيث تعدّ تلك المجازر من أبشع الجرائم الاستعمارية في تاريخ الثورة الجزائرية.[2]

وتتساءل روزا في قولها: "**كيف لهذا الشّعب أن يتعايش مع مستعمر يحيّدهُ بعنف؟** "[3] فهنا العبارة تحمل في طياتها كمية العنف الذي تعرض وخضع له الشعب من طرف المستعمِر الذي كان معتمدا العنف والقمع والتهميش حيث هذا النوع من التعامل أو التعايش بين المستعمَر والمستعمِر في الغالب ما يكون مليئا بالصراعات.

وعن طريق التعالق النصي المباشر أو الاجتراري لتركز على هذا التاريخ الذي لا يمكن إغفاله أو نسيانه ولأن فرنسا عدوة دائما إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، وهذا ما نجده عند رجال الوطن من المجاهدين والشهداء، والمصلحين إذ حملوا حقدهم وكرههم لفرنسا

[1] المصدر نفسه، ص248.

[2] نصر الدين سعيدوني: أحداث 8ماي 1945م، مجلة الذاكرة، ع2، الجزائر،1995، ص33/32.

[3] هند جودر: روزا، ص242.

إلى قبورهم وهنا لم تكن المقاربة الفنية الجمالية في إنتاج دلالة جديدة كما ذكر جمال مباركي في كتابه " وهكذا يمكن للدلالة القديمة الانتقال إلى النص الحاضر لتنتج دلالة جديدة تنطبق على واقعنا المعاصر" [1]، بل أراد تأكيد أن فرنسا لا يمكن أن نعقد معها صلح ولا اتفاقيات للتعاون العسكري، والسياسيأو الاقتصادي ويجب قطع كل العلاقات لأنها تفتأ وتنظر للدول التي استعمرتها نظرة لا تخلو من احتقار وتصغير، وتنهب خيراتها وثرواتها، لتضل هذه الدول تعيش في الفقر والحروب، فتقاطع نص الكاتب مع هذه النصوص جميعا بطريقة تكاد تكون تراكمية اجترايه على المستوى الإشاري والدلالي.[2]

كما أشارت الكاتبة في الرواية إلى أنه هناك من شارك في الحروب الاخرى منها:

" **البطل العائد من الهند الصينية.**" [3] هنا يبدو أن أحمد لاندوشين كان محارب شارك في حرب الهند الصينية كانت مسرحا للعديد من الحروب.

وكذلك أشارت في عبارة أخرى"**جبهات القتال العنيفة ضدّ ألمانيا النازية في الحرب العالمية الثانية.**"[4] المعروف هو أن خلال فترة الحرب العالمية الثانية كانت توجد العديد من الجبهات القتالية العنيفة ضد ألمانيا النازية بحيث كان لكل جبهة دور في تشكيل مجريات الحرب، وبالرغم من أن فرنسا كانت تحتل الجزائر في ذلك الوقت إلا أنها احتلت دولأخرى"**الحرب التي كانت تخوضها فرنسا في الهند الصينية لتثبت للعالم أنهامازالت قوة عالمية لا تقهر**"[5]الحرب التي خاضتها القوة الفرنسية ضد الهند الصينية كانت تعرف بالهندو الصينية هذه الحرب كان جزء منهاسعيًا من القوة الاستعمارية الفرنسية لإثبات أنها قوة عالمية بعد الحرب العالمية الثانية.

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص234.

[2] هند جودر: ص239.

[3] المصدر نفسه، ص243.

[4] المصدر نفسه، ص244.

[5] المصدر نفسه، ص245.

وفي موضع آخر يطرح رمضان سؤالا عن الهوية فيقوله: "**هل يعرف لاندوشين نوميديا مثلا؟..**"[1] هنا الكاتبة قد استعملت اسم نوميديا " وهو يشير إلى مملكة قديمة كانت تقع في شمال إفريقيا خصوصا المنطقة التي تشمل الآن الجزائر وتونس"[2]، والدلالة هنا لاستعمال هذا المصطلح القديم بأن الجزائر قوة قائمة ولها دور كبير في التمسك باسترجاع قوتها ومكانتها وفعلا هذا ما حدث، ومزال يتساءل أيضا يقول:".. **أنا جزائري وأجدادي أمازيغ؟**"[3]وهذا فخر وشرف كبير بأن يكون جزائري من أصل وعرق أمازيغي، ودلالة هذه العبارة هي الأمازيغ يحظون بتاريخ طويل وعريق في الجزائر منذ عصور قديمة قد مضت ولهم دورا كبيرا وهامّا في هذه المنطقة سواء في المقاومة ضد الاحتلال الفرنسي أو قديما في بناء الإمبراطوريات العظيمة السابقة، وهذه الإشارة للأمازيغ للدلالة على الأصل النبيل، لتحيا البلاد وتعيش في حرية هذا ما حفظه التاريخ، هذا من جهة، ومن جهة أرادت ترسيخ توحيد الدولة الجزائرية في وحدة ترابها وشعبها يمثلون الجزائر فقد أرادت الكاتبة هند جودر تمثيل المعنى عن طريق المفارقة الفنية.

ثانيا:حضور التناص الديني في رواية روزا:

القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع وينفذ إلى الأفئدة في سهولة ويسر[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص247.

[2] محمد الصغير غانم: المملكة النوميدية والحضارة اليونانية، دار الهدى ، الجزائر،2006 ، ص92/39.

[3] المصدر نفسه، ص247.

[4] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، ص167.

ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب.[1]

ونعني بالتناص الديني: "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 كلاهما معا"[2]

ويعني تعالق النص الحاضر بنصوص دينية غائبة تتوافق مع سياقه وغرض الكاتب.

1-حضور القصص القرآني في رواية روزا:

نجد توظيف الكاتبة قصة فراق أم الخير عن ابنتها حدة وحزنها وأسفها الشديد عليها وذلك بعد إكراهها على الزواج من شيخ الزاوية، في قولها " **أم الخير وبعد هروب حدة من البيت تغيرت اعتزلت مجالس النساء والأعراس الّتي لطالما عشقتها** "[3] وكذلك وهي تقول على لسانها " **ولكم بكيت فراقك،آه يا قطعة مني لو تدرين كم صرت شقية حزينة منكسرة** "[4] وأيضا في قولها " **أنا محبطة يا حبيبتي، وإنني لأرمي بكل همي لله وحده فهو وحده راعيك، وحاميك وسندك في غربتك، وسندي في محنتي**" [5].

وما إن عدنا للقصص القرآني لوجدنا فيه القصة التي تشبهها تماما وهي قصة سيدنا يعقوب عليه السلام وحزنه الشديد على فراق ابنه يوسف وشكواه لربه في قوله سبحان وتعالى چ ڤ ڤ و و ۉ ۉ ې ې ې ې □ □ چ[6] وفي قوله أيضا: چ□ □ □

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص37.

[3] هند جودر: روزا، ص181.

[4] المصدر نفسه، ص180.

[5] المصدر نفسه،ص181.

[6] سورة يوسف: الآية 84.

□ ى ى ي ي □ □ □ □ □ □ □ چ[1] فالكاتبة هنا تعيد كتابة النص القرآني الغائب، وتوظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص للآيات الكريمة.

وفي موضع آخر على لسان السيد الآغا " **يردد أنه كيد نساء**" [2] نجد التداخل النصي بين النص السردي والنص القرآني واضح، وذلك من خلال اشتغال النص الحاضر على نص قرآني سابق هو قوله تعالى:چۇ ۇ ۆ و و ۆ ۇ ې ې □ □ □ □ چ[3].

وتواصل الكاتبة استلهامها لآيات أخرى من السورة نفسها وذلك في قوله تعالى: چٱ ب ب ب پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٿ چ[4] وردت هذه الآية في السورة على لسان امرأة العزيز بعد اعترافها بخطئها وظهر صدق يوسف عليه السلام وأنها كانت تراوده وتهم به وهي زوجة العزيز، فالنفس البشرية ضعيفة، وهذا ما جاءت به هند في الرواية من خلال شخصية رمضان الذّي وقع في حب روزا زوجة سيده، وذلك في قوله " **نفسي الأمارة بالسوء، هذا السوء هو الحب، فكيف لراع أن يتعلق بسيدة ؟! وأي سيدة ؟! إنها زوجة سيده وولي نعمته** " [5] فهذا التوظيف التناصي جاء بطريقة الاجترار للآية الكريمة.

وفي موضع آخر من الرواية نجد الكاتبة استحضرت على لسان أم الخير " الدايم ربي، الدايم ربي " عند سماع خبر وفاة والد العالية محاورة بطريقة فنية الآية الكريمة في قوله تعالى:چٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ چ[6]

---

[1] سورة يوسف: الآية 86.

[2] هند جودر: روزا ، ص196.

[3] سورة يوسف: الآية 28.

[4] سورة يوسف: الآية 53.

[5] المصدر السابق، ص151.

[6] سورة الفرقان: الآية 58.

كذلك استحضرت الروائية على لسان شخصياتها قدرة الله عز وجل وأنه وحده لا شريك له في قول جدة روزا وهي توبخها عن مرافقتها للراهبات وخوفها على روزا من التأثر بديانتهم

"**هن لسنا من ملتنا ولا نحن من ملتهن**" على سبيل التناص الحواري في قوله تعالى: چﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ چ[1]، والتناص في قول رمضان " **وحده الله يعلم ما أسر وما أعلن** "[2] فهذا المقطع السردي يستلهم نصا قرآنيا مع إفادة اجترارية من الآية الكريمة: ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ چ[3].

ومن خلال استحضار الروائية للنصوص القرآنية بمعان تخدم الرواية، فهذا يدل على خلفية الكاتبة الدينية باعتبارها جزائرية مسلمة، ففي رواية روزا حاولت أن تصور الواقع الجزائري المعيش خلال فترة الاستعمار وأخذت قرية عين الصفاح كعينة لذلك، أظهرت مدى تمسك الفرد الجزائري بمقومات الدين الإسلامي الحنيف والقرآن خاصة من خلال الشخصيات الرئيسية في الرواية.

2-الأدعية والأذكار الدينية:

أ - الدعاء:

الدعاء عبادة يتوجه بها العبد إلى ربّه، وهو من أفضل العبادات عند الله، فهو مفتاح الحاجة واستغاثة من الله تعالى، حيث قال الله تعالى:

چ□ ى چ[4] وقال

وقال أيضا: چﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ چ[5]

---

[1] سورة الكافرون، الآية 4 /5 / 6.

[2] هند جودر : روزا، ص287.

[3] سورة النحل: الآية 19.

[4] سورة البقرة: الآية 186.

[5] سورة غافر : الآية 60.

وجاء الدعاء في العديد من مواضع الرواية على سبيل المثال نذكر:

ما جاء على لسان روزا وهي تدعو وتتضرع لربها بالسكينة وراحة البال وذلك في قولها "... **أنت يا خالقي، يا من وهبتني نعمة البصر والبصيرة تحبّني أعرف أنّك تحبّني ولن تحرمني لحظة من رحمتك يا رحيم، امنحني سكينة الروح، أنا متعبة وقلقة، لكم يتعبني قلقي، ولكم يلتهمني الضياع، أنت يا خالقي امنحني القوة وراحة البال** " [1]

وفي قولها أيضا " **سامحني يا ربي** "[2] روزا تطلب السماح والمغفرة من الله ليغفر لها ذنبا اقترفته، وفي موضع آخر " **اللهم اجعل مثواها الجنة** "[3] فهي تدعو لعمتها المتوفاة بأن يكون مثواها الجنة.

ب – الألفاظ الدينية:

وغلبت الأذكار والألفاظ الدينية في الرواية، وهذا ما يعكس المرجعية الدينية للكاتبة، حتى أن الكثير من الشخصيات تحمل دلالات دينية، ومن الألفاظ الواردة في الرواية نذكر:

في قولها " إن شاء الله "[4]، " الحمد لله "[5]، " ربي يستر" [6]، " ما شاء الله " [7]، " قراءة قراءة الفاتحة على روحها "[8]، " يحوقل " [9]، " حفظت القرآن الكريم " فلفظة حفظ القرآن تكرر تكرر ذكرها على لسان رمضان، حيث حفظه عند مكوثه في الزاوية على يد شيخيه.

---

[1] هند جودر: روزا، ص106.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه، ص38.

[5] المصدر نفسه، ص235.

[6] المصدر نفسه، ص76.

[7] المصدر نفسه، ص164.

[8] المصدر نفسه، ص12.

[9] المصدر نفسه، ص30.

وأيضا أسماء بعض شخصيات الرواية الّتي توحي بمدى تمسك الفرد الجزائري بتعاليم دينه الحنيف على سبيل المثال نذكر: " رمضان " نسبة إلى الشهر الفضيل لأنه ولد فيه، رقيّة، علي وإبراهيم الخمّاس، مريم ابنة السي خليفة المفتاحي كذلك حسين، خديجة والدة روزا، الصّديق ابن رقية، عثمان.

3-المعتقدات الدينية:

تحاول هند جودر في روايتها أن تصور لنا الواقع الاجتماعي والثقافي لقرية عين الصفاح جراء الاستعمار الفرنسي، الذي بدوره عمل على تجهيل الشعب الجزائري وفرنسته ومحاولة محو هويته الدينية، حيث سعى إلى إدخال بعض المعتقدات التي تمس بالعقيدة الدينية من خلال بعض الزوايا والتبرك بالأولياء الصالحين الذّي يظهر جليا في مطلع الرواية في قولها " **أوقدت روزا الشموع، وغطت الضريح بقطعة قماش، ثم انبطحت وغرزت يدها في التراب الذّي يعلو سطح قبر الولي الصالح، ووضعت حفنة منه في صدرها.... أما رقية فجعلت تطوف، وتدعو لوليها الصالح بالرحمة، كما لا يفوتها ككل مرة أن تستجديه الصحة والعافية والرزق الوفير** "[1]

فنلاحظ استحضار الكاتبة للأولياء الصالحين من طرف شخصياتها، كونه معتقد شعبي راسخ في المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار، الذي سعى لتمرير الخرافات بأن الولي الصالح قادر على تغيير الأحوال، حيث أن قرية عين الصفاح قرية مقدسة ومباركة وتشكل مقصد الكثير لأن ينام فيها وليهم الصالح، وهذا شرعا غير جائز فالله أمرنا بعبادته وحده لا شريك به فهو القادر على كل شيء.

ونجد أيضا تعلق وإيمان المجتمع الجزائري بالنبوءة الّتي يتنبأ لهم بها عرّاف القرية، فيتوضح ذلك من خلال شخصية رقية عندما كانت حامل بابنها الصّديق " **أخبرها العرّاف**

[1] المصدر نفسه، ص7.

بأنها سترزق بمولود ذكر فوعدته بهدية فور وضعها المولود لكنها لم تفعل، وحين مات ولدها الصّديق وفي لحظة فقدت فيها إيمانها العرّاف أخذ ولدي"[1].

كذلك حين أشارت لها خوخة في بطنك مفتاح فرقية فسرت النبوءة بأنها سترزق بولد فارتمت في حضنها من الفرح ووعدتها بكسوة الشتاء إن صدقت نبوءتها، لكن سرعان ما تذكرت ما حدث لها سابقا.

وتشاؤم روزا من المسمار الّذي انغرز بشكل منحرف، فهو سبب الآلام والمصائب التّي حلّت عليها اعتبرته نذير شؤم وذلك على لسانها " **وقبل أن تقررا المغادرة دقّت روزا مسمارا في باب القبّة: هذا لي أيّها الولي الصالح، بعد شهر سأعود وأقتلعه. ولكن المسمار انغرز بشكل منحرف.....مع وخز خفيف في قلبها جعل تنفسها ثقيلا غمغمت: يا للشؤم !!**" [2] وفي موضع آخر ".. **أمّا المسمار المنحرف فلا يزال مدقوقا في رأسها ومازالت تردد: يا للشؤم !!** "[3].

تشاؤم رمضان أيضا من رؤية القط الأسود ونباح الكلاب فكلاهما يذكرانه بليلة الحريق الّتي فقد فيها عائلته وذلك في قوله " **بعد هذا اليوم الأسود والليلة المتوترة ارتبط الموت في ذهني بنباح الكلاب** "[4].

بالرغم من هذه المعتقدات الفاسدة والشوائب الدينية التي دنسها الاستعمار إلا أن هند أكدت لنا من خلال رواية روزا مدى تعلق أهل قرية عين الصفاح بإرثهم الديني بالرغم من سياسة الاستعمار المشوهة له وذلك جليا من خلال عائلة المفتاحي "**حان وقت صلاة العصر بالمشتى، لا يوجد مسجد ولا مؤذن ولا شيء من هذا القبيل، الناس هنا علاقتهم بالشمس**

[1] المصدرنفسه، ص188.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص220.

وطيدة، لكل وقت ظله، ولكل وقت رائحته، هم يشتمون رائحة الله ويتوددون إليه حتى في أكثر حالات الطبيعة تجهَما، عائلة آل المفتاحي كلهم مؤمنون ومصلّون ويعبدون الله ويؤدون المناسك في وقتها"[1]

[1] المصدر نفسه، ص105.

الفصل الثاني:

تعالق النصوص التراثية والأدبية

الغائبة مع الرواية

أولا :التناص التراثي في رواية روزا

ثانيا : التناص الأدبي في رواية روزا

أولا: تعالق النص التراثي الغائب مع الرواية:

شكل التراث مادة غنية للكتاب والروائيون الجزائريون، حيث جعلوا منه مادة روائية، ساهمت في إثراء نصوصهم ورسمها بخصوصية المحلية، وإعادة وتثبيت أركان الهوية الجزائرية، وتوثيق العرى بين الماضي والحاضر، بوصفه " التركة الفكرية والروحية التي تتوارثها الجماعة من الماضي مادة أو معنى قابلا للتطور والتحويل، عبر علاقة أدبية تناصية، وذلك بتوظيفه برؤى عصرية "[1].

من هنا كان حضور التراث في رواية روزا جليا، من خلال سرد الكاتبة روايتها، فمن خلال دراستنا سنحاول عرض مفهوم التراث والمواضيع التي يتجلى فيها التراث.

1-التراث المصطلح والمفهوم:

أ- المدلول اللغوي:

لفظة التراث في معاجم اللغة العربية مشتقة من مادة " ورث " ومرتبطة دلاليا بالإرث والميراث والتركة، وفي هذا الصدد جاء في معجم" لسان العرب" عند ابن منظور " وَرَثْتُ الشيء من أبي أرثهُ، وِرْثًا ووراثةً، وإرثًا، الألف منقلبة من الواو "[2] أي هو ما يتركه الرجل الميت ويرثه الأولاد.

ويعرفه ابن فارس في مقاييس اللغة بقوله "ما خلفه لنا السلف من آثار فنية وعلمية وأدبية مما يعد نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه".[3]

---

[1] رفقة محمد عبد الله دودين: توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، رسالة ماجستير،(مخطوط)، جامعة مؤتة، 1996، الكرك، الأردن، ص15.

[2] ابن منظور: أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، تحقيق من مادة ورث، ج 2، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص913.

[3] أبو الحسن بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السالم هارون،دار الفكر، القاهرة، 1979، ص107.

أما في القرآن الكريم، فوردت لفظة " التراث" في سياقات عديدة وبمعان مختلفة، حيث جاءت بمعنى التركة المالية المادية، التي يرثها الميت لورثته، في قوله تعالى:چۇۆۆۈۇۆچ[1]، أي يجمعون بين نصيبهم في الميراث ونصيب غيرهم.

ورثت بمعنى وراثة العلم والنبوة والحكمة في قوله تعالى:چڤ ڤ ڤڃ ڃ ڃ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌچ[2]

واستخدمت الكلمة في الشعر العربي لتدل على الإرث المعنوي، والمتمثل في المجد والمكارم كما جاء في معلقة عمرو بن كلثوم:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بِنْ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُوْنَ المَجْدِ دِيْنَا

وَرَثْتُ مُهَلْهِلاً وَالخَيْرَ مِنْهُ زُهَيْراً نِعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِيْنَا

وَعَتَّاباً وَكُلْثُوْماً جَمِيْعا بِهِمْ نِلْنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِيْنَا[3]

وبناءًا على ما سبق نخلص إلى القول أن لفظة " التراث" وردت بمفهومين أحدهما مادي يتعلق بالتركة المالية، والثاني معنوي يرتبط بالنسب، أي ما تركه الأجداد للأحفاد أو ما تركه السلف للخلف وكذا ما يتركه الرجل ويخلفه لأولاده من الأفكار والتاريخ والقيم...

ب- المدلول الاصطلاحي:

قد تناول الدارسون والمفكرون مفهوم التراث بالدراسة والتحليل وتباينت آراؤهم حوله، حيث يرى محمد عابد الجابري: " أن التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر، ملفوفا في

[1] سورة الفجر: الآية 19.

[2] سورة النمل: الآية 16.

[3] أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، 1413هـ1992، بيروت، لبنان، ص122.

بطانة وجدانية أيديولوجية، لم يكن حاضرا لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم كما أنه غير حاضر في خطاب أي لغة من اللغات الحيَّة المعصرة، التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا "[1].

يشير هذا القول إلى أن "التراث بمفهومه الحالي، إنما يجد إطاره المرجعي في الخطاب الفكري العربي المعاصر ومفاهيمه الخاصة وليس خارج هذا الإطار، فقد أصبح لفظ " التراث "يشير إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا لسلف"[2].

وتعرفه وفاء حمادي بأنه "كل ما يشتمل العادات والتقاليد والممارسات والخرافات والملامح والأمثال، وما طرأ عليه من تطور في القرن العشرين، بحيث صار يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها والسلوك، وكل ما يدخل في التعبير من وجدان الشعب، وله صفة الاستمرارية"[3].

يظهر هذا التعريف ميزة أخرى في التراث وتتمثل في استمراريته وقدرته على الحياة مدة طويلة، وهي نفس الفكرة التي نبه إليها الأديب عبد المجيد العلوجي بقوله: " إنني أفهم التراث أنماطا حضارية تطورت بين تحوير وتعديل، لتنحدر من الأصول جيلا عن جيل، كما أفهمه شخصية مستمرة غادرت ماضيها إلى حاضرها، وتغادر حاضرها إلى غدها "[4].

فاحتواء التراث على صفة الاستمرارية والحركية، تجعله ينمو ويتطور ويتحرر ويتغير أثناء ذلك، و"يتخذ أشكالا مختلفة وألوانا عديدة لأنه مادة نابضة بالحياة عامرة بالحركة

---

[1] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربي، ط1، بيروت،1991، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] وفاء حمادي هاشم: التراث أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1988، ص09.

[4] عبد المجيد العلوجي: الأديب العربي ومشكلات العصر الحاضر، وزارة الثقافة، العراق، بغداد،1969، ص305.

والنشاط، تتأثر وتؤثر في غيرها ولا تموت، بل تتحول إلى الأجيال الجديدة، بعد أن يصيبها تحوير قليل أو كثير "[1].

ونميز نوعين للتراث:[2]

- الأول: مادي، أي أن قيمته تكمن في اختراع وسائل تساعد على تطوير الحياة المعيشية للإنسان وتكيفه مع محيطه، وتوفر له الراحة والرفاهية.
- والآخر معنوي، ويتمثل في تلك الصور الفكرية التي ترتسم في ذهن الإنسان، وهو يواجه لغز الحياة محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري واضطراباته، فهي صور فكرية لا تعرف التوقف أو السكون سبيلا.

2-أهمية التراث:

- التراث هو الهوية الثقافية للأمة،[3] فالتراث هو خير معبر عن أمته لأنه جزء منها، وبهذا فهو بمثابة " الهوية الثقافية لها، والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخليا"[4]، فالتراث يعتبر رمزا للهوية والإنسانية الخاصة بالشعوب المختلفة.
- التراث يبرز هوية المجتمع من خلال الممارسات وعادات الآباء والأجداد الذّين ظلت بصمتهم خالدة مع هذا التراث الذي توارثته الأجيال، فهو يمثل :" روح الحضارة عند الشعوب المتمثلة في اللغة والدين والقيم والعادات والتقاليد "[5].

---

[1] عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب (دراسة تحليلية في موارده، صوره، موسيقاه، ولغته)، المركز الجامعي تيزي وزو، الجزائر، 1984، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] أكرم ضياء العمري: التراث والمعاصرة، كتاب الأمة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، ط 1، الدوحة، قطر، ص.35

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] عبد العزيز بن عثمان التويجيري: التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إسيسكو، ع28، الرباط، المملكة المغربية، 1433 هـ \ 2012،ص22.

- التراث مصدرا دائما لا ينضب ولا يتلاشى، حيث يعود إليه الأديب المعاصر ليبني تجربته الأدبية،وبناءا على هذا نستحضر قول علي عشيري زايد " ولقد كان التراث في كل العصور بالنسبة للكاتب هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الجديد (...) والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة " [1].

فالتراث بالنسبة للمبدع أو الكاتب هو الأساس الذي يرجع إليه في كتاباته، لأنه يستمد منه قوته وأفكاره التي تعبر عن ذاته وروحه، ويساهم في تعزيز الروابط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

3 – تجلي التناص الشعبي في رواية روزا:

بعد قراءتنا للرواية، وجدنا أنها ثرية بأشكال التراث الشعبي الجزائري الذي يمثل البعد الحضاري والثقافي للمجتمع الجزائري، ومن أهم الأشكال حضورا في الرواية:

أ– الطقوس والمعتقدات:

لكل مجتمع عاداته وتقاليدهالخاصة التي تميزه عن باقي المجتمعات الإنسانية، وهي خلاصة أفكاره وتجاربه التي توارثتها الأجيال، فالمعتقد الشعبي في مفهومه العام " هو ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد في علاقتهم الاجتماعية وتصوراتهم حول الحياة والوجود وقوى الطبيعة المخيفة والمسيطرة أو المتحكمة في تسير الحياة الكونية "[2].

ومنه نستنتج أن المعتقد هو تصورات ذهنية تقوم على الإيمان والاعتقاد بظواهر طبيعية وخرافية، كالاعتقاد بكرامات الأولياء الصالحين.

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1417 هـ \ 1997، القاهرة، ص7.

[2] محمد توفيق السهلي،حسن الباش: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، بيروت ، ص6.

ولقد سعى كتاب الرواية الجزائرية إلى استثمار عناصر التراث، المتمثلة في المعتقدات والطقوس الشعبية في إنتاج إبداعاتهم الروائية، ليعبروا بها عن قضايا فكرية واجتماعية وروحية ومن بين أشكال الطقوس الشعبية التي وظفتها هند جودر في رواية روزا:

أ- 1 زيارة الأولياء والأضرحة:

وتتمثل مظاهر هذا الاعتقاد بالولي الصالح في زيارة ضريحه، والتبرك به وتقديم النذر لتحقيق رغباتهم، حيث ورد ذلك في قول الروائية: " **أوقدت روزا الشموع، وغطَّت الضريح بقطعة قماش، ثم انبطحت وغرزت يدها في التراب الذي يعلو سطح قبر الوليّ الصالح، ووضعت حفنة منه في صدرها، وتمسحت بالأغطية القماشية التي يطلق عليها اسم الكسوة، أما رقية فجعلت تطوف، وتدعو لوليّها الصالح بالرحمة، كما لا يفوتها ككل مرة أن تستجديه الصحة والعافية والرزق الوفير..**"[1]

ونجد أن الساردة قد استحضرت التبرك بالأولياء الصالحين من طرف شخصياتها الرئيسية روزا، لأن التبرك بالأولياء من الطقوس والمعتقدات الراسخة في المجتمع الجزائري وخاصة في فترة الاحتلال الفرنسي الذّي قام باستغلال بعض الزوايا من أجل نشر الخرافة والبدعة حتى تمرر الاعتقاد بأن الولي الصالح قادر على تغيير الأحوال كما هو شأن رقية التي راحت تستجدي الولي الصالح لطلب الصحة والعافية والرزق.

فنلاحظها هنا تستحضر الأولياء الصالحين من منطلق قوة وارتكاز معتقد في المجتمع، وهي وإن كانت تدخل في باب المساس بالعقيدة إلا أن الكاتبة جعلتنا نعيش هذه المفارقة كتجربة حياة كان يتسم بها المجتمع الجزائري، وأن ظاهرة تكريم الأولياء والاعتقاد بهم كونها أحد مقومات المعتقد الشعبي الجزائري، وجزء من شخصية الفرد الجزائري وواقعه الثقافي.

أ- 2 السحر والشعوذة:

[1] هند جودر: روزا، ص7.

يعد السحر والشعوذة من المعتقدات المتوارثة عن الأجداد، والتي بقيت راسخة في عقول المجتمعات في عصرنا الحديث، فيعتقدون أنه له القدرة على تلبية رغباتهم ومتطلباتهم.

فالسحر هو "عمل يقوم على الخفاء من خلال قدرة تؤثر في الأعين والقلوب والأبدان"[1]

ومن غايات المترددين على السحرة الشفاء من الأمراض كتأخر الإنجاب كما وظفته الكاتبة في الرواية، من خلال العمل الذي وجدته روزا في مخدتها:

"**أنظري ماذا وجدت في مخدّتي، وسحبت من جيب جبتَّها شيئًا ملفوفا في خرقة، وما إن كشفت عنه حتى جحظت عينا رقية، وانكمش وجهها المصفرّ من أثر التعب والغثيان وصاحت:**

إبر ؟! ردّت روزا:

سبع إبر، وجدتها مغروزة بشكل متتابع ومنتظم يشي بتدخل يد بشرية في غرزه داخل مخدّتي: أنظري رؤوسها مغموسة في شيء أسود يشبهالقطران ".

هذا عمل يا روزا، عمل شرّير، هذا سحر!!إلى أن نحضّر ما يلزم من بخور يبطل السحر وهي عقاقير موجودة عندي لا تقلقي "[2].

وكذلك في قولها: " **لم ينفعها مرق العدس بلحم البقر الذي أعدَّته لها أمّي ولا شعوذة بعض العجائز ونصائحهن الحمراء.. كانت الحصبة أقوى من كل المرق ومن كل دجل**" [3]

[1] محمد احمد عبد الغني: السحر والشعوذة في ضوء الكتاب والسنة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص9.

[2] هند جودر: روزا، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص220.

ونجد أن الساردة استحضرت السحر في روايتها، لأن السحر من المعتقدات الشعبية التي هي جزءا من التراث الثقافي للشعب الجزائري، ويقوم باللجوء إليها مختلف فئات المجتمع اعتقادا منهم بأنه له قدرة علاج الأمراض ومواجهة المشاكل الاجتماعية والنفسية أو إيذاء غيرهم، خاصة في فترة الاحتلال الفرنسي الذي عمل على تجهيل الشعب الجزائري ولجوءه إلى الإيمانبهذه الخرافات، ولكن وعلى الرغم من التطور التكنولوجي والثقافي الذي عرفه المجتمع، إلى أن ظاهرة السحر بقيت متجذرة ومتأصلة إلى يومنا هذا، وذلك لعجز الإنسان وضعفه أمامتلبية حاجياته الأساسية ومختلف مشكلاته وعدم القدرة على التفكير المنطقي السليم.

أ – 3 الزوايا:

"الزاوية كانت في البداية تعني جزء أو ركن من المسجد يخصص للعبادة لكنها مع مرور الوقت اتخذت شكلا جديدا في هيئة دور – جمع دار – تقام للدراسات العلمية والدينية، وقد اتخذتها الصوفية مكانا لإقامة حلقات الذكر فيها"[1]

فنجد الروائية استدعت التبرك بالأولياء الصالحين الذين كانوا في حياتهم شيوخ الزاوية الذين يقومون بتعليم الدين، ويشرفون على حلقات الورد والقيام بشؤون الجماعة بإصلاح النزاعات الاجتماعية، من خلال شخصية الشيخ سي قويدر الكافي ويظهر ذلك في قول رمضان:

"**ولم أغنم من حياتي التي عشتها مشردا غير أوقات إقامتي في الزاوية وما تلقيته من دروس في اللغة والدين، وما أحاطني به سي قويدر الكافي ومعلمي سي جعفر من حب ورعاية**"[2]

[1] عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر،1999، ص132.

[2] هند جودر :روزا،ص153.

وكذلك في وصفها للزاوية على لسان رمضان:

"الزاوية هي مصحة الأهالي النفسية، هنا تعقد الجلسات الخاصة جدا بين المرضى والشيخ سي قويدر الكافي، وهنا فكّ سحر ما، وتكتب الحروز بطلاسمها لفتاة تأخر زواجها، أو سيدة تأخر إنجابها، هنا البركة والعناية الإلهية تحل كل الكروب وتفتك بكل المشاكل وتعصف بالأمراض حتى العضوية منها، بالزاوية المقدسة كل التقديس، تعلق الأقمشة ذات اللون الأخضر، وتوقد الشموع ويطلق البخور حتى تعلو الروائح

ويبدو للزائر اختلاف ما وكأنه قادم من عالم آخر، عالم عجائبي ساحر، وهذا التصادم الجميل الذي يحدث بين المكان والزائر، هو ما يبعث طمأنينة النفوس فتغادره في وهج وإشراق وانطلاق غريب مدهش، حتى يشعر المراقب للمشهد أنَّ يد الشيخ ساحرة !!."[1]

واشتهر الشيخ سي قويدر الكافي بعلاج الكثير من الأمراض كالعقم، وفك السحر وتأخر الزواج وغيره بالرقية الشرعية أو بالتعويذات، وكانوا يتوافدون إليه من عين الصّفاح والقرى المجاورة وتجلى ذلك في قول رمضان:

"ثم إن العلاج الذي يقدّمه لمرضاه لا يخرج عن إطار الرقية الشرعية، وليس الشعوذة كما يفعل الكثيرون، والذين يوهمون مرتاديهم بحدوث المعجزات وبتغيير أحوالهم من النقيض إلى النقيض، بعد ذبح ديك أسود مثلا أو تعليق حرز مكتوب عليه طلاسم وخزعبلات"[2]

ويتضح أيضا من خلال تردد عمار البوسعادي عن الزاوية لعلاج شقيقته المريضة:

[1] هند جودر :روزا،ص161 /162.

[2] المصدر نفسه،ص167.

" آخر لقاء لنا كان منذ عشر سنوات بالزاوية كنت وقتها طالبا وكان يتردد على الشيخ قويدر الكافي هو وزوجته كانت له شقيقته تدعى بآية وكانت مصابة بمرض غريب شل أطرافها السفلية وأصابها بالبكم، كان الرجل منهكا بأعباء الأسرة الكبيرة التي تسأله العناية، فوالداه كانا مسنّين وليس لهما من المال ما يكفيهما لينعما بحياة أفضل ". [1]

ونجد الكاتبة تركز على العلاقة بين الشيخ والمريد عند المتصوفة، الشيخ هو من يتمثل دوره في تبيان الطريق للمريد من أجل أن يبعده عن مناطق الشيطان ليصل إلى أعلى مراتب الصوفية وهي رضاء الله تعالى.

فالمريد هو من يتوسل الشيخ ويسير بأوامره للوصول إلى هذه المرتبة ويتجلى شيخ الزاوية في الرواية سي قويدر الذي يقوم بدور الموجه والمرشد لأعمال الخير من أجل الوصول لدرجات الكمال، أما المريد فنجده يتجسد في أم الخير لأنها كانت تقوم بتعليمات الشيخ الواحدة تلو الأخرى لأنها تعتمد مقدرته الكاملة على تغيير الأحوال، فشيخ الزاوية لديه كرامات، ويظهر هذا جليا في قول رمضان:

" سي قويدر الكافي كهل، يبدو من مظهره أنَّه رجل ورع حظى بحب وتبجيل كبيرين من أهل قريته والمدن المجاورة، ولا يخلو مجلس من مجالس الدشرة من حضوره، وهذا ما حفَّز أم الخير زوجة السي خليفة لزيارته مع روزا التي لم تكمل عام زواجها الأول من حسين المفتاحي... وهي بعد لم تكمل الخامسة عشرة سنة من عمرها، أما حماتها فقد أحسّت بتأخر إنجابها، وكان عليها بدء العلاج عند الشيخ: "يده مبروكة " قالت أم الخير.. " لا يهمّني ولست قلقة " ردّت روزا.[2]

[1] هند جودر :روزا،ص292.

[2] المصدر نفسه، ص162.

واستحضرت هند جودر في روايتها الدور التعليمي التربوي للزاوية، فالتعليم أحدى الوظائف الأساسية للزوايا، ومنهجها في التدريس مستمد من القرآن الكريم والسنة النبوية، خاصة خلال الحقبة الزمنية التي وظفتها الروائية في الرواية وهي فترة الاستعمار الفرنسي، الذي عمل على محو القيم الإسلامية وطمس معالم الشخصية العربية الإسلامية بمختلف الطرق، ومنع تدريس اللغة العربية، وتشجيع الدروشة والدجل، لكنها بقيت تؤدي مهمة التعليم بهدف المقاومة والمحافظة على الذات الجزائرية، كما أن شيوخ الزاوية وقفوا إلى جانب المقاومة الشعبية والثورة التحريرية.

" **لا جديد، فقط أنا استمريت بتلقي الدروس بالزاوية في النحو فحفظت ألفية بن مالك وختمت القرآن الكريم، وقرأت الكثير من الكتب والروايات العالمية والعربية، كنت نهما، ألتهم كل ما يقدّمه لي السي قويدر الكافي وما يهرّبه لي السي جعفر من كتب، وكنت أشتري بالفرنكات التي أجنيها من خدمتي للزوّار الروايات، أستطيع أن أقول لك صديقي أنني استفدت من إقامتيبالزاوية، وكل ما أنا فيه الآن – أقصد ما تكوَّم في رأسي هذا من معارف – كان بمثابة المعجزة**".[1]

تبرر لنا هند جودر دور الزاوية في الثقافة الشعبية الجزائرية لم يكن سلبيا فقط بل على سبيل المفارقة على الزاوية كانت ولا زالت المنارة التي احتضنت أسس التعليم التقليدي بحيث لم يكن للجزائريين في مرحلة الاحتلال بديل لتعلم العربية غير الزاوية، لأن الاحتلال سعى إلى تغريب الفرد الجزائري وفرنسته.

أ – 4 الطيرة والتشاؤم:

الطيرة وجدت منذ العهد القديم، وقد كان الناس يخافون من هذه الظاهرة كالتشاؤم ومضادة للفال، وقد أقر النبي عليه الصلاة والسلام في قوله: "أحسنها فألا ولا ترد مسلما " رواه أحمد

[1] هند جودر: روزا، ص297.

يقال أيضا "الطيرة بكسر الطاء وفتح الراء وهو اللفظ المصطنع في العامية الجزائرية والطورقمن الطير السانح أو البارح".[1]

فاستعملت في المتون الروائية لكونها مظهرا من مظاهر الاعتقادية، فنجد رواية روزا لا تخلو من هذه الظاهرة فهي تزخر بهذه المعتقدات الشعبية، ويظهر ذلك في قول روزا " **وقبل أن تقررا المغادرة دقّت روزا مسمارا في باب القبّة: هذا لي أيها الولي الصالح، بعد شهر سأعود وأقتلعه.**

ولكن المسمار انغرز بشكل منحرف، وأوعزت روزا السبب لعلّه في الحجر، لا في طريقة دقّها له، مع وخز خفيف في قلبها جعل تنفّسها ثقيلا غمغمت: يا للشؤم..!! " [2]

وكذلك في قولها: "**الإصفرار، هذا تماما ما غطى ملامحها الخارجية بعد أن تذكرت أن المسمار قد انغرز بشكل منحرف في باب القبّة**" [3]

أيضا في قولها: **لحقت برقية وهي تلهث أمّا المسمار المنحرف فلا يزال مدقوقا في رأسها ومازالت تردّد: يا للشؤم !!.**"[4]

وكذلك "**أما رمضان فبقي متكوّرا في فراشه حائرا لا يلتفت لشيء ولا يهمّه شيء غير ما رآه في الكابوس** " **قط أسود يا إلهي رأيت قطا أسود، هذا نذير شؤم، لا.. لا أريد المزيد من الألم.**"[5]

وكذلك "**بعد هذا اليوم الأسود، والليلة المتوترة، ارتبط الموت في ذهني بنباح الكلاب**"[1].

---

[1] عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص11.

[2]،هند جودر :روزا، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4]المصدر نفسه، ص20.

[5]هند جودر :روزا، ص135.

فالتطير من القط الأسود ونباح الكلاب نذير شؤم منذ القدم، يدل على حدوث أمر سيء.

"**ومع هذا شعرت بانقباض، وبقتامة دنّست فرحتها على نحو مفاجئ. تذكّرت أنّها قبل ازدياد الصدّيق بثلاثة أشهر تقريبا حدث لها موقف مشابه على يد أحد العرّافين الذي أخبرها وقتئذ أنّها سترزق بمولود ذكر ولكن مع فارق يبدو أساسيا في الحقيقة، فرقيّة وعدته بهدية فور وضعها المولود لكنها لم تفعل، وحين مات الصدّيق تذكّرته، وفقدت إيمانها في لحظة حزن شديد قائلة:**

العرّاف أخذ ولدي!![2]

ب – الأكلات والمشروبات التقليدية:

نال الطعام التقليدي حظه من الحضور والتوظيف لدى كتاب الرواية الجزائرية، بوصفه جزءا من التراكم التاريخي والثقافي، وإرثا جمعيا يميز كل منطقة عن أخرى، كما أنه يعكس لنا العادات والتقاليد التي تتصل بحياة الفرد اليومية.[3]

لقد مكن حضور الطعام في الرواية بوصفه مخزونا ثقافيا متوارثا من الغوص في أعماق المجتمع الجزائري، من خلال تصوير الروائية لمختلف العادات والتقاليد والأعراف المصاحبة له، مما أضفى مسحة جمالية على أحداث الرواية، فكان حضور الطعام التقليدي على النحو الآتي:

- **الكسكس:**

---

[1] المصدر نفسه،ص220.

[2] المصدر نفسه، ص188.

[3] بتصرف، شريف كناعنة: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، حققه ونقحه وأعده للنشر: مصلح كناعنة، رام الله المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، فلسطين، 2011، ص203.

طبق تقليدي عريق، وهو عبارة عن مادة غذائية مصنعة، ناتجة عن تحويل مادة القمح الصلب الممزوج مع القمح اللينبواسطة الماء المالح إلى حبيبات صغيرة أو متوسطة حسب الحجم المطلوب، أو نوع المادة المكونة له (قمح، شعير، ذرة)[1].

فلقد احتفى كتاب الرواية الجزائرية بهذا الطبق التقليدي، ووظفوه في أعمالهمالإبداعية، فنجد الروائية وظفته في رواية روزا:

" **الأواني ملطخة ببقايا الكسكسي، والمرق الدسم**"[2].

إن الكسكس ليس مجرد أكلة شعبية، بل هو جزء من الهوية الثقافية للمجتمعالجزائري، حيث رافق الجزائريين على مر الأزمنة، في اختلاف أوضاعهم وحالاتهم، وهو طعام رئيسي في الجزائر يحضر في الولائموالوضائم، في الأعياد والمناسبات الدينية وجلسات الصلح وحل الخلافات الاجتماعية، وتعكف جل البيوت بتحضيره يوم الجمعة للتبرك به، حيث كان الكسكس يفتل من قبل النسوة ويدخر طوال السنة، أيضا يتم تقديم الكسكس على روح الميت كصدقة ليغفر الله له لم تقدم من ذنب، وكذلك **الزردة** أو ما تعرف بالوعدة، تعد من أهم الظواهر الاجتماعية والاعتقادية التي لها انتشار واسع في منطقة عين الصفاح، فهي " ظاهرة اجتماعية وسياسية يتم من خلالها عرض القضايا من زواج وطلاق، وفصل النزاعات، وهي موعد سنوي في مكان محدد يلتقي الناس فيه، وهم عادة من أعراش ينتمون إلى ولي صالح (ينحدرون من سلالته أو يقدمون له الولاء فيعتبرون من خدمه)ويتبركون

به "[3] أماالوعدة فهي تقام في منطقة ما تيمنا لنزول الغيث أو تبركا بولي صالح، حيث يتم تحضير الكسكس من طرف النسوة "[1] كما جاءت في الرواية " **وهذا ما يفعله بالضبط في**

[1] ينظر، قيلي مامة وبن عبيدة رشيدة:" الصناعة التقليدية الغذائية:" مقاربة سوسيوانثروبولوجيةلصناعة الكسكس نموذجا بولاية أدرار"، مجلة آفاق فكرية، جامعة أحمد دراية، أدرار، م3، ع7، 2017، ص44.

[2] هند جودر: روزا، ص21.

[3] سنوسي صليحة: الأغنية الشعبية السياسية في الغرب الجزائري، رسالة ماجستير، (مخطوط.)تلمسان، الجزائر، 2003، ص15.

كلوعدة من وعدت الولي الصالح سيدي المحجوب الحسناوي، وعادة ما تكون في الربيع، ويحدث أن يلتقي الموت بالحياة... " [2]، فالكسكسي تحول من كونه أكلة تقليدية شعبية إلى رمز للصدقة والبركة.

وكذلك وظفت الكاتبة أطباق تقليدية أخرى تمثلت في:

- **خبز المطلوع:**

ويعرف بخبز الطاجينوهو نوع من أنواع الخبز التقليدي، حيث يتميز بلبه الكثيف والمغذي، ويحضر المطلوع من السميد، ويقدم عادة مع اللبن الذي يتم تحضيره بمخض حليب الحيوانات اللبونة كالأبقار والنعاج وإناث المعزوجاء في الرواية كالتالي: " **قطعة قماش كانت قد لفت فيها كسرة من خبز المطلوع** " [3]

وعلى لسان رمضان " **وبعد الغداء الذي كان في الغالب لبنا وخبز المطلوع**" [4]

- **العصيدة:**

وهي من الأكلات والحلويات الشعبية المشهورة ولها حضور خاصة في المناسبات الاجتماعية كالمولد النبوي الشريف، وتعد من الدقيق المطبوخ بالماء وقد يضاف إليها العسل أو السمن أو المرق وتقدم متماسكة، وتختلف من منطقة لأخرى، وذكرت في الرواية على لسان روزا:

"**كنت أفضل أكلة العصيدة بالسمن والسكر التي أكرهها على فتح كتاب، وهذا عجيب، عجيب هذا التغير الفادح وهذه الروزا الّتي صرتها**"[5]

---

[1] بوغرارة إكرام: طقوس وتمثلات دينية حول المائدة الجزائرية " طبق الكسكس أنموذجا "، مجلة أنثروبولوجية الأديان، جامعة وهران 2 محمد بن أحمد، م18، ع01، 15\01\2022، ص815.

[2] هند جودر: روزا، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص220.

[5] هند جودر :روزا، ص100.

- **الرفيس بالتمر:**

هو أكلة تقليديةيعدها أهل الريف والقرى، وتعد من دقيق وسمن وتمر وجاء في الرواية على لسان روزا وهي تحكيلرمضان عن صديقتها مايا: "**أعدت لنا الخالة رفيسا بالتمر، وأقبلنا عليه كأننا نتذوقه لأول مرة** " [1]

وذكرت الروائية أيضا دشيشة المرمز وخبز الشعير وشربة الفريك بلحم الماعز.

- **القهوة:**

ترتبط القهوة بحياة الفرد الجزائري ارتباطا وثيقا، حيث نجد لها تقاليد راسخة وحضور مميز في حياته اليومية، حتى انتزعت لنفسها فضاء خاصا بها يسمى "مقهى" أو"القهوة" بالعامية الجزائرية، والذي أدى دورا كبيرا في بث الوعي الوطني والتمهيد لثورة التحرير.

وتعتبر القهوة جزءا من الموروث الثقافي الشعبي في بلادنا، وهي وسيلة ترفيه وجلب السعادة، تصاحبها الأحاديث والقصص المروية، صباحا تجلب النشاط وتصبح أكثر حيوية، وتحضر

القهوة والمقهى بصورة طاغية في الرواية، حيث جاءت على لسان رمضان:

" **اشتهيت قهوة الصباح من يدي رقية، تلك التي تعرف طباعي مثلما تعرف عدد أصابعها..**" [2]

وكذلك في قول روزا " **والتفتت إلى برّاد القهوة، وصبّت فنجانا واحدا قدمته لروزا. شكرا جاء في وقته فأنا أشعر بإرهاق** ".[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص125.

[2] هند جودر :روزا، ص292.

[3] المصدر نفسه، ص40.

وفي موضع آخر:

"**هذا الصباح استيقظت متأخرا وبي كسل، لم أكن في حالة تسمح لي باللَّف في الأزقَّة والتسكع في شوارع الدزاير، أحسست بوعكة طارئة ومع هذا خرجت قاصدا المقهى الذي يعمل به عليلو، وفور دخولي ألقيت بجثتي على أول مقعد قابلني وطلبت قهوة وكوب ماء**"[1]

وعلى لسان رمضان " **احتسيت قهوتي الصباحية بأقرب مقهى صادفته، دخّنت سيجارة واحدة فقط، امتلأت بنفسي، وبسيجارتي، وبقهوتي، وبنظرة خارج العادة من نادل المقهى الفرنسي..**"[2].

فالمقهى له مكانة خاصة في المجتمع العربي قديما وحديثا، فالساردة أرادت الكشف عن بعض المواصفات التي يتميز بها المقهى الجزائري من اكتظاظ ولعب وفضفضة..

فنجد الكاتبة هند جودر تفننت في توظيف العديد من الأطباق التقليدية في رواية روزا، لأنها تعد من الإرث الثقافي للمجتمع الجزائري، وترتبط بالهوية الثقافية، والتي نلحظ من خلال هذا التوظيف حرصها على أهمية التمسك بهذا الموروث الثقافي في عصر العولمة الثقافية التي أضفت صبغة جديدة لثقافة الأكل بالمجتمع الجزائري، فقد تحولت من النمط التقليدي إلى النمط المعاصر.

ج –اللباس والزينة الشعبية:

تعد الألبسة التقليدية وأدوات الزينة الشعبية، من المكونات الثقافية للشعوب، نظرا لما تحتويه من أصالة وحضارة، إذ تعكس لنا عادات وتقاليد كل منطقة، فاللباس مرآة لأحوال المجتمع وأوضاعه، ومن الألبسةالتقليدية الشعبية الجزائرية الموظفة في الرواية ما يلي:

[1] المصدر نفسه، ص294.

[2] المصدر نفسه، ص281.

ج – 1 اللباس الشعبي للرجل:

- **القشابية:**

"لباس تقليدي عريق، وهي عبارة عن عباءة مصنوعة من وبر الإبل أو الصوف الخالص، تحتوي على غطاء رأسي وأكمام طويلة تغطي الذراع، وتعد القشابية رمزا من رموز المقاومة الوطنية، كونها كانت لباسا للثوار، ومخبأ للأسلحة إبان الثورة المجيدة، كما أنها تمثل إبداعا يدويا أصيلا، يفوق أغلى وأرقى أنواع الألبسة الأخرى، فهي تعتبر موروثا ثقافيا حافظت عليه الأجيال وتحول مع الوقت إلى جزء لا يتجزأ من الهوية الجزائرية"[1]، فقد وظفتها الروائية في قول روزا" **أما والدتي، فكانت تقتني لوازم عملها الشاق من صوف وكلما يتعلق بحياكة البرانيس والقشاشيب والزرابي**".[2]

وكذلك في قولها: " **تقول هذا وهي غارقة في تنقية الصوف من الشوائب تحضيرا لنسج قشابية وبرية لسي خليفة..**"[3]

- **البرنوس:**

لباس تقليدي وهو عبارة عن سترة طويلة تغطي الجسم من الأكتاف للقدمين بدون أكمام، ويلبس في فصل الشتاء لقساوة البرد، وله ألوان عديدة تختلف وفق المادة الأولية التي صنع منها، أبيض وبني محمر وقاتم وأسود ورمادي، إشارة إلى أن هذا اللباس دليل هيبة للرجل في البلاد، فالملاحظ حتى في الوقت الحالي حضور البرنوس في الأفراح، فالعريس

[1] اسلام كعبش: القشابية درع الجزائري لمقاومة برد الشتاء ،سكاي نيوز ،https://www.skynewsarabia.com/varieties/1401588، زيارة الموقع يوم2025/02/14.

[2] هند جودر :روزا،ص74.

[3] هند جودر :روزا، ص120.

يرتديه كونه توارثه عن أجداده، وكذلك العروس ترتديه في زفافها عند خروجها من بيت والدها، ليتبين أن العادة باقية[1].

وقد ورد ذكره على لسان روزا " **أما أنا فلم أيأس، ولم أتوقف عن سرقة نقود والدتي التي تحصل عليها بعد عناء طويل وشاق في حياكة البرانيس، والأغطية الصوفية، وغسيل ملابس وأفرشة مارغريت القاورية..** "[2] وكذلك في قولها " **إذ يغير برانيسه الوبرية،والقشاشيب البيضاءوالبنية والسوداء...**" [3]

وكذلك ذكرت الروائية **القنادير البيضاء** فهي لباس تقليدي يرتديه الرجل المتصوف في المناسبات الدينية كالأعياد أو في الليالي الرمضانية، ففي المناطق الصحراوية تجدهم يلبسونها كلباس يومي حفاظا على الهوية العربية الأصيلة وتدل على الأصالة والعراقة والانتماء**والقبعة السعفية** التقليدية وهي غطاء للرأس مصنوعة من سعف النخيل وتستعمل للوقاية من الحر.

ج – 2 اللباس والزينة الشعبية لدى المرأة:

عرفتنا الكاتبةعلى مظهر المرأة الجزائرية وحرصها على جمالها وزينتها من خلال شخصياتها الرئيسية، تمثلت في:

- **الحايك:** مثله مثل البرنوس، وهو لباس تقليدي ورمز من رموز الثقافة الشعبية وجزء من موروثها الشعبي الذي تفتخر به المرأة الجزائرية عبر الزمن، فهو غطاء من القماش للسترة [4]وذكرته الروائية في قولها:

---

[1] بتصرف ،عبد القادر بن خالد : البرنوس الجزائري حكاية التراث والمقاومة والثقافة ،أوراس ، https://www.awras.com/ ،زيارة الموقع يوم2025/02/14.

[2] المصدر السابق، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص166.

[4] بتصرف ،دريسي ثاني سلاف :اللباس التقليدي " الحايك أنموذجا "، مجلة أنثروبولجيا، جامعة أبي بكربلقايد ،م4،ع8، الجزائر،2018،ص 201.

"الحايك، الحايك الذي يشعرني أنني نسخة من أم الخير وهذا مقرف، أتعلمين لماذا ينتابني هذا الشعور؟ لأنه قدمته لوالدتي في أول زيارة وطلبت منها ألا أخرج من دون ارتدائه، وأنا التي كنت إلى حد تلك اللحظة أخرج إلى الشارع متباهية بتنانيري، وشعري الأسود اللّماع" [1]

وظفت الروائية الحايك في الرواية كونه تراث ثقافي يميز المرأة الجزائرية، ويعتبر الحايك رمزا للعفة والحشمة والأنوثة والسترة، فهي أرادت أن تعطي الصورة المحتشمة للمرأة في المجتمع الجزائري، فهي لا تستطيع الخروج دون ارتدائه، فهو مبدأ من مبادئ هوية المرأة الجزائرية، فهو يرمز للهوية والأصالة، إذ أدى وظائف عديدة ومختلفة فالنساء في الفترة الاستعمارية أقدمن على القيام بمهمات خطيرة كنقل الذخيرة والوثائق السرية والتخفي فيه، لكنه أصبح في طريق الزوال والاندثار مع الأجيال الجديدة، فمن الجميل أن تواكب المرأة الجزائرية تطورات العصر ولكن من الأجمل أن تحتفظ لأجيال المستقبل بعادات وتقاليد مناطقهم.

ومن أدوات الزينة الشعبية نجد:

- **الكحل:** وهو حجر أسود يطحن ليستخدم مسحوقه لتكحيل العيون بواسطة المرود، ويستخدم عند النساء لإبراز العين وتكبيرها، ويتم الاحتفاظ به في قارورة وهذا ما أوضحته الكاتبة في قولها: **"مدت يدها إلى جيبها الثاني وسحبت عبوة خزفية بها كحل وكحلت عينيها"**[2]

[1] المصدر السابق، ص89.

[2] هند جودر: روزا، ص10.

- **السواك:** وهو عبارة عن مادة تستخرج من لحاء الشجر، والغرض منه تنظيف الأسنان وزينة للفم، وأغلب نساء القرى والأرياف يستعملنه خاصة في الأعياد والأعراس وذكرته الكاتبة في قولها: " **تخبئ روزا أدوات زينتها من كحل وسواك وأحمر شفاه...**" [1]
- **الحناء:**هي صبغة محضرة من نبات القناوية، المعروفة أيضا باسم شجرة الحناء، فهي مسحوق يخلط بالماء وتخضّب به اليد والأرجل للزينة وكذلك كعلاج عشبي للشعر والجلد وتخفيف الحمى وقد ذكرت الكاتبة ذلك على لسان رمضان: " **وحتى قدميها المزينين بالحناء..**"[2]
- **الكرفاش بولحية:** هو إحدى أنواع الحليّ التي اخترعها اليهود بالجزائر، مصنوع من الذهب الخالص والمرصع بالأحجار الكريمة ترتديها النساء مع الألبسة التقليدية الجزائرية، ومثل هذا الحلي ليس للزينة فقط وإنما ادخار للمال أيضا وذكر في الرواية في قول روزا:

" **من أين لك بالنقود التي ستشترين بها أربع بقرات؟ بعت عقدي**

الكرفاشبولحية ؟ لا لا بل خيط الروح الذي أهداه لي السي خليفة أثناء الخطبة وزوجين من الأساور.." [3]

- **الشنتوف:** هو عبارة عن خيط أسود أو سلسلة ذهبية تزين بحبات اللويز وهي قطع ذهبية مستديرة تختلف جودتها حسب الوزن ونوعية الذهب وهذا واضح في قول روزا:

"**لم أجدالشنتوف – الستون حبة؟! الستون حبة ذهبية اختفت**" [4]

---

[1] المصدرنفسه، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] هند جودر: روزا، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص43.

فتوظيف الكاتبة للألبسة التقليدية وأدوات الزينة الشعبية للمرأة الجزائريةفي روايتها المعاصرة يدل على مدى تمسك الجزائريين بأصالتهم وهويتهم واعتزازهم بها، وسعي الكاتبة في زرع روح الانتماء في الأجيال الجديدة من خلال اطلاعهم على أساليب عيش أجدادهم التي هي بصدد التلاشي تدريجيا في ظل الغزو الثقافي الغربي.

د – الأثاث التقليدي:

وظفت الروائية هند جودر في روايتها روزا نوعا من الأثاث التقليدي الريفي التي تستخدم لدى العائلة الشعبية الريفية بكثرة ومنها:

- **الكانون:**هو أحد أنواع المواقد،يكون عادة في الأرض، يُصنع من الحجر أو الطين أو الحديديُوقَد فيه الحطب أو الجمر، يُستعمل من أجلالتدفئة والطهي، وذكر في الرواية " **الكانون به رماد ينتظر التنظيف..**"[1]

- **الرحى:** تعد آلة الرحى من أقدم آلات الطحن التقليدية التي استخدمتها النساء في القديم لطحن الحبوب بمختلف أنواعها، وكانت تُعد من الأدوات المنزلية الأساسية في كل بيت، وتتكون الرحى من حجرين دائريين، يوضعان فوق بعضهماويوجد في وسطهما فتحة صغيرة لإدخال الحبوب، وعمود يحفظ التوازن أثناء الدوران، وفي أحد أطراف الحجر العلوي يوجد عمود خشبي للإمساك به وتدويره أثناء عملية طحن الحبوب، ذكرت في الرواية "**فيما رقية زوجة الخمّاس علي تهز رأسها، وهي تهمّ بالتقاط حبّات القمح المتناثرة هنا وهناك، بجانب المطحنة اليدوية المصنوعة من حجر صلب أزرق**"[2]

[1] المصدر نفسه، ص21.

[2] هند جودر: روزا، ص86.

- **القصعة:** تعد القصعة من أهم الأواني التي يعتمد عليها المطبخ الجزائري خاصة في المناسبات، حيث تصنع من خشب الأشجار، حيث تختلف أنواعها وأحجامها حسب عدد أفراد العائلة وجاءت في قول الروائية: "**وهم يلتفون حول قصعة الكسكسي الذي أعدته بالمناسبة...** "[1].

فمن العادة تقدم فيها الأكلات الشعبية التقليدية كالكسكس وغيره لتدور حولها العائلة لتتغذى في جو عائلي، وكذلك تستعمل القصعة الكبيرة لفتل الكسكسي أو عجن الفطائر أو المطلوع.

- **القربة:** تعد من الأدوات القديمة التي كان يستخدمها كثير من الناس في منازلهم وفي ترحالهم، وكانوا يهتمون بها لما لها من فائدة كبيرة في تبريد الماء، خاصة في فصل الصيف واشتداد الحرارة، وكانت القرب في القدم بمثابة البرادات والثلاجات في وقتناالحاضر حيث لا يخلو منها بيت، وذكرت في قولها"**القربةالمعلقة في السقيفة**"[2]
- **الشكوة:** آنية تقليدية تستخلص من جلد الأضاحي، حيث لا يزال أهل الجنوب الجزائري وخاصة أهل البادية يحضرون اللبن على طريقة الأجداد وذلك عن طريق الشكوة، حيث تعتبر حلا جيدا لحفظ الحليب وتحويله إلى لبن حامض وزبدة مند القدم، كما كانت تستخدم لتخزين السمن والعسل والتمر، وجاءت في قولها "**الشكوة التي تمخض الحليب حتى يصير لبنا وينتج الزبدة**"[3]
- **الهيدورة:**وهي زربية صغيرة تستخدم للجلوس غالباً، وتستخلص من جلود الأضاحي وتستعمل في الجلوس، فهي قطعة تزيّن بلاطات المساكن القديمة في الجزائر، وتدرج

[1] المصدر نفسه، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] هند جودر: روزا، ص187.

ضمن ديكورات البيوت والجدرانوذكرت في قولها "**وفي عمق الغرفة يجلس على فراش صوفي يعرف هنا بـ "الهيدورة"** [1]

- **المغزل:** أداة قديمة تستعمل لغزل الصوف والقطن لتصنع منها الخيوط وهي عبارة عن عصا خشبية أما في الأعلى يوجد خشبه على شكل بيضاوي أو دائري، وذكرت في قولها "**أما هي فتغزله بمغزل خاص**"[2]
- **الفنجان الخزفي:** هو إناء يستعمل لشرب القهوة والشاي، حيث يصنع من الخزف أو الطين يدويا، وقد ذكر في قولها "**الفنجان الخزفي الذي تحتسي فيه روزا قهوتها..**"[3]
- **اللوح:** أداة تصنع من لحاء القصب وأشجار الزيتون، حيث تستخدم لكتابة ما يعتزمون حفظه من القرآن الكريم باستخدام أقلام مخصصة تُغمس في حبر(دواة)، ويمسح بواسطة الصلصال والماء، فهي طريقة تقليدية في حفظ القرآن وجاء في قولها "**كنت وقتها أمحو اللوح بالصلصال في مكان مخصص لذلك..**"[4].

لقد تمكنت الروائية من خلال توظيفها لبعض الأثاث والأدوات والصناعات التقليدية من بث المصداقية والواقعية في روح القارئ الجزائري المعاصر، من خلال عرضها لبساطة العيش خاصة وقت الاستعمار الفرنسي.

هـ – الألعاب الشعبية:

يعرفها صالح رشدي بقوله: "هي كل لعبة يمارسها العامة تلقائيا من المهد إلى اللحد، يتوارثونها جيلا بعد جيل، يغيرون منها أو يحرفون، يستوي في ممارستها جنس النساء والرجال منذ الطفولة"[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص166.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص86.

[4] المصدرنفسه ، ص163.

[5] أحمد رشدي صالح:"الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك"، مجلة الفنون الشعبية، ع 24، 1988، ص74.

إنها وليدة الإنسان الشعبي البسيط الذي يوظف عناصر الطبيعة المحيطة به، ليخلق لنفسه فضاء للتسلية والترفيه، فكان حضور الألعاب الشعبية كالآتي:

- **لعبة تشيلا:** وهي لعبة تقوم على اختيار أحد الأطفال حيث يقوم بملاحقة غيره وعندما يمسك بأحدهم يقول له حكمتك وقد ذكرت في الرواية على لسان روزاعن صديقتها مايا "**لا تندمج في لعبة تشيلا بسهولة، بل على مراحل..**"[1]
- **لعبة الحبيلة:** تقف فتاتان بصورة متقابلة وجها لوجه، وتمسك كل واحدة منهن بأحد طرفي الحبل، بينما تقف الثالثة في منتصف المسافة بين الفتاتين، تبدأ الفتاتان بتحريك الحبل بشكل دائري، بحيثيمر في كل مرة من فوق رأس البنت التي تقف في الوسط ومن تحت قدميها وتبدأ بالقفز لتسمح للحبل بالمرور من تحت قدميها، والانحناء عندما يمر من فوق رأسها، كما تستطيع الفتاة ممارسة هذه اللعبة لوحدها، وذكرت في قولها " **رأيته يلعب بالحبيلة مع الأطفال..**"[2]

و-الأمثال الشعبية:

المثل مأخوذ من المثال "وهو قول سائر، وهو كلمة تسوية؛ يقال هذا مثله، كما يقال هذا يشبهه، وشَبَهُه "[3]، وقد ورد ذكره في الكتاب الحكيم في مواضيع عديدة منها قوله عز وجل:چڈ ڈ ڌ ڍ ڎ ڏ ڐ ڑ ڒ ړ ھ ھ ھ ھ ہ ہ ہ ہ ۀ ۀ ہ ہ ھچ[4].

وهو من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس، حيث يرى ابن عبد ربه أن " الأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق

[1] المصدر السابق، ص113.

[2] المصدر نفسه، ص119.

[3] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ص295.

[4] سورة العنكبوت: الآية 43.

بها في كل زمان على كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيراه ولا عمّ عمومها "[1]

وفي هذا القول تأكيد على سعة انتشار المثل وتميزه عن باقي الأشكال الأدبية الأخرى.

تعكس الأمثال الشعبية في هذه الرواية البيئة التي تنتمي إليها الكاتبة وتعبر عنها، ومن الأمثال التي وردت على لسان الروائية في روايتها ما يلي:

- **كي ينور الملح:** مثل شعبي ويعني لما يزهر الملح، أي يصبح للملح نوّار أو زهر، كناية عن استحالة المطلوب، إما لأنه محال في أصله، وإما لوجود ما يجعله كذلك، رغم إمكان تحقيقه، وجاء على لسان رمضان حين سألته فاطمة عن زواجه "**وقتاشنفرحو بيك يا سي رمضان؟ مباغتة عزوبتي تسألني فطوم فأردّ بجرأة: كي ينوّرْ الملح** "[2]. فيوضح المثل استحالة زواج رمضان لأن معشوقته روزا توفيت بمرض السّل والتي هي في الأصل زوجة سيده حسين المفتاحي.
- **خذوا الحكمة من أفواه المجانين:** مثل شعبي قديم، فمن المعروف أن الحكيم هو أكثر الناس علما وأكبرهم سنا وأثراهم تجربة، والحكمة تشترط لامتلاكها شخصا ذي عقلا راجحا ومواصفات معينة، لكن قصة المثل تجعلنا نصدق بأن الحكمة يمكن أن تأخذ حقا من مجنون، لكنها تبين لنا بأن الجنون الذي يصبح حكمة هو الذي يحدث في وقت يذهب فيه شجع العقول ويحجب الطمع وعي العقلاء، وجاء في الرواية " **خذ الحكمة أو الشتيمة من أفواه المجانين وهذا صحيح جدا..** "[3]

---

[1] ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تح مفيد محمد قميحة، ج3، دار الكتاب العربي،بيروت، 1982، ص63.

[2] هند جودر :روزا، ص305.

[3] المصدر نفسه، ص272.

حيث أن خوخه المجنونة كلما مرت من أمام جنود الكولونال تشير لهم بإصبعها أنتم صفروهذا صحيح استطاعت خوخه قول ما لم يجرأ عليه شعب عين الصفّاح.

- **لا تخفسرك في بئر:** السر ما يكتمه المرء في نفسه ويخفيه عن غيره، ولا يبوح به لأنه متى أخبر به لم يعد سرا، وقد ورد فضل كتمان السر وحفظه في القرآن الكريم حيث أمر يعقوب ابنه يوسف عليهما السلام بأن يكتم عن إخوته رؤياه التي رآها ولا يذكرها لهم، لما فيه من مصلحة له، وفي ذلك يقول المولى عز وجل:چ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٿ ٿ چ[1]

ويبدو من الغريب أن نربط السر بالبئر الذي يشرب منه أناس كثيرون وبالتالي لا يمكن أن يكون مكانا نستشهد به على حفظ السر، فجاء في الرواية على لسان روزا " **لا تخش، سرك في بئر، أنت عزيز وكيف لي أفضح سرا كهذا أعرف سي خليفة أعرفه وأعرفك يا رمضان كما أعرف نفسي**"[2].

نلحظ من خلالقراءتنا للرواية أن الساردةعمدت توظيف بعض الأمثال الشعبية التي شغلت حيزا مهما في الرواية، رغم قلتها، تعكس مدى تعلقها بهذا الموروث الثقافي، كما أن توظيفها لم يكن من باب التزيين اللفظي وإنما لإعطاء خلاصة لتجارب الحياة التي يعيشها الفرد وأخذ العبرة منها، وكذا السعي إلى بعث التراث من جديد من خلال شخوص الرواية عبر حواراتها المختلفة، والتي تعكس بدورها تجارب الفرد الجزائري في محيطه وعلاقاته بمن حوله.

[1] سورة يوسف: الآية 5.

[2] هند جودر :روزا، ص107.

ثانيا: تعالق النص الأدبي الغائب مع الرواية

ونعني بالتناص الأدبي " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي طرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته" [1]

ونعني به استفادة الكاتب من المرجعيات القديمة شعرا كانت أو نثرا في إنتاج نصه الجديد بإبداع فني، لا يعني ذلك أنه كلام مكرر وإنما هو إعادة إنتاج بأشكال مختلفة.

وبعد قراءتنا للرواية نلاحظ أن حضور التناص الأدبي اقتصر على توظيف بعض الأحداث وبعض الشخصيات والظواهر الأدبية ونذكر على سبيل المثال:

1 – التفاعل النصي مع الرواية الجزائرية:

أ – رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقه:

حادثة هروب حدة ابنة سي خليفة المفتاحي وتمردها على السلطة الأبوية بسبب إرغامها على الزواج من الشيخ سي قويدر الكافي شيخ الزاوية" **أما حدة فقد حزمت بعض لوازم الفرار من البيت لتنفذ خطتها مع اقتراب الساعة الصفر إنها جريئة إلى حد لا يتصوره أحد**"[2]

فعند رجوعنا إلى فترة السبعينيات من القرن الماضي لوجدنا في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة ما يشبه هذه القصة، وهي حادثة هروب نفيسة وتمردها على السلطة الأبوية والمكانية ومحاولة التخلص منهما، فحاولت الهروب من القرية إلى الجزائر العاصمة، مع وجود فرق طفيف بين الحادثتين كون أن حدة في رواية روزا نجحت في الهروب من قرية

[1] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص50.

[2] هند جودر: روزا ، ص179.

عين الصفاح إلى العاصمة بينما نفيسة باءت محاولتهابالفشل، فقد استدعت هند النص السردي السبعيني محاورة بطريقة فنية محاولة نفيسة الهروب إلى الجزائر العاصمة بعد أن قرر والدها الإقطاعي تزويجها من شيخ البلدية مالك، فالهروب كان رفضا للأوضاع وعادات المجتمع البالية التي تقلل من شأن المرأة وتهدم دورها، لكن يتضح الاختلاف في كون نفيسة فتاة حظيت بفرصة إكمال تعلمها الجامعي في الجزائر العاصمة، وحدة لم تحظى بذلك وأرغمت بالزواج من شيخ زاوية، بينما نفيسة من شيخ بلدية، مما يدل على مكانة الزاوية في المجتمع الجزائري وأهمية قانون الثورة الزراعية، مما يعد من أساسيات المجتمع الجزائري في تلك الحقب.

هنا نجد أن هند قد وقفت إلى حد بعيد في تعانق نصها بنصوص سابقة تشربت منها الرؤى والبنيات السوسيوثقافية التي كانت تمثل المجتمع الجزائري بطريقة تفاعلية حوارية، فجعلت نصها السردي يتجلى في معنى جديد عصارة تداخل الحاضر بالماضي الّي تتمثل في كون المرأة الجزائرية تمكنت من أن تمر بتحديات عظيمة لتحقق لها مكانة مستقلة في المجتمع، لتكون مساهمة في تكوين بنيته وتفعيل أدواره المتعددة.

ب – رواية اللاز للطاهر وطار:

تأثر الروائية هند جودر بأعمال الطاهر وطار الواضح من خلال استلهامها لشخصية اللاز في رواية روزا في شخصية حسين ابن سي خليفة الذي صورته بصورة منبوذة، فهو دائم التردد على الحانات ولعب القمار ولا يعود لروزا زوجته إلا في وقت متأخر من الليل، تقول الكاتبة: " **دلف حسين إلى الغرفة مثيرا فوضى انتهت بشجار عنيف وبخسائر جانبية..** "، كذلك في قولها ".[1]

[1] هند جودر :روزا، ص75.

ولكن في نهاية الرواية تحولت شخصية حسين من مكروهة إلى شخصية لها قيمة وعظمة في قول الكاتبة على لسان بومدين ".. **حسين الذي لا تعرف حقيقته أنت، إنه شخص آخر يخفي وراءه أسرار كلها دفنت معه، ووحده أحمد لاندوشينشامبيط القرية يعرفها، أما أنا فأرعف تفصيلا واحدا ويتمثل في المساعدات المالية التي كان يرسلها لجمعية سرية وبعض أحزاب الحركة السياسية الوطنية التي بدأت تشكل خلايا سرية هنا وهناك، أعرف أن حسين يكن لفرنسا حقدا لا يوصف، ويناضل سريا في أحد الأحزاب النشطة الداعية للاستقلال التام. هذا ما لا يعرفه أحد من العائلة !!**" [1]

فقد استحضرت الكاتبة هذا النص السردي محاورة بتقنية نثرية فنية شخصية اللاز الذي كان منبوذا في المجتمع كونه لقيط ويقوم بأعمال دنيئة كالسرقة والعنف مما جعل المجتمع يقلل من شأنه ويتمنى سجنه أو موته، وتحولت هذه الشخصية إلى شخصية ثورية مناضلة، وكذلك الأمر في شخصية حسين المفتاحي لكن الاختلاف في كون حسين من عائلة ذات مال ووجاهة في القرية.

فنجد هند هنا من خلال حسين أرادت أن تبرز نضال وبطولة الشعب الجزائري في الثورة التحريرية ودفع دماءه ثمنا لهذه الثورة المقدسة التي أراد الفرنسيون طمسهم وتجهيلهم، لكن المقاومة الثقافية باقية.

2 - استدعاء الشخصيات الأدبية في رواية روزا:

وكذلك اتضح تأثر هند جودر ببعض المؤلفات والشخصيات الأدبية العربية والعالمية من خلال ما ورد على لسان روزا " **وقد عثرت على كتاب لطه حسين وكنت أتسلل وأقرأ صفحات منه في غيابك، كما قرأت صفحات من رواية مترجمة لدوستويفسكي، ووجدتها**

[1] المصدر نفسه، ص307.

مدهشة، وتلك القصاصات الصفراء لجريدة لم أتعرف على عنوانها وواضح أنها جزائرية، قرأت البؤساء، وابن عربي،.... معظمها كتب في السياسة وفي التاريخ والفلسفة.." [1]

وفي موضع آخر تقول ".. **حبها للشعر، وتأليفها لبعض الأبيات، كانت مولعة بشاعر فرنسي يدعى بودلير، وشعراء آخرين...** " [2]

استدعاء الشخصيات والمؤلفات الأدبية يوحي بميل الكاتبة إلى مطالعة الروايات والقصص الأدبية العربية والفرنسية، فقصص طه حسين التي تعتمد واقعية اللغة والأفكار وسلاسة الأسلوب، وقصص دوستويفسكي التي تهتم بفهم طبائع البشر وإدراك اختلافاتهم، وعن المعارضة بين إرادة الإنسان ومصيره، ورواية البؤساء التي لامس من خلالها فيكتور هيغو وجع الإنسان بإنسانيته المقهورة في المجتمع.

ربما كل ما يجذب الكاتبة إلى هذه القصص أن محورها الإنسان وما يتصل بتجاربه وحياته ووجوده، هي نفس الهموم التي تعرضها هند من خلال روزا التي أرادت أن تعثر على وميض من النور لتمض ولترسم لحياتها مصيرا آخر.

تستحضر هند هذه الأمثلة لتبرهن على ميل الفرد الجزائري للمطالعة والقراءة في عهد تم تطويق المجتمع الجزائري وتجهيله، لكن المقاومة باقية بشقيها العسكري والثقافي، وكأن روزا تعكس صورة المقاومة الفكرية لما أراد الاستعمار نشره في الجزائر من جهل وتخلف.

3 – الظواهر الأدبية في رواية روزا:

ونجد أن الكاتبة وظفت في رواية روزا مصطلح الصعلكة والذي يعني:

---

[1] هند جودر :روزا، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص112.

الصعلكة في المفهوم اللغوي: نجد أن الصعلوك في لسان العرب[1] هو: "الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري: ولا اعتماد، وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك".

فيوضح هذا المفهوم أن الصعلكة تعني الفقر، ولكن ما يميز الصعالكة عن غيرهم من الفقراء أنهم رفضوا أن يعيشوا عالة على غيرهم.

أما اصطلاحا:فهي حركة تثور على النظام القبلي، شارك فيها أفراد خلعتهم قبائلهم لكثرة جناياتهم وجرائمهم، وآخرون من الحبشيات أخذوا منهم سواد اللون فنبذهم المجتمع ظلما وهم أغربة العرب.[2]

فنجد الكاتبة ذكرتها على لسان رمضان "**هه أنا أعرف التشرد، أعرف الصعلكة...**".[3]

وفي موضع آخر على لسان روزا: "**فمن المؤكد أن لا أحد يتمنى لابنته صديقة مجنونة وصعلوكة مثلي، أنت تفهمني!!**" [4] وفي قولها: "**وأنا وإن كنت صعلوكة، فهذا لم يمنع من كوني ذكية** ".[5]

الساردة استحضرت الصعلكة في رواية روزا فالمعروف أن الصعاليك تمردوا على قبائلهم ورفضوا واقعهم الظالم ليؤسسوا حياتهم، في الرواية نلاحظ ذلك يحظر في شخصية روزا المتمردة على واقعها، كتمردها على أم الخير حماتها فيما يتعلق بنمط الحياة التقليدي وفي تغيير اسمها والذهاب إلى الزاوية، وفي تمردها في طفولتها في البيت والمدرسة

---

[1] أحلام عبد العالي غالي الصاعدي: شعر الصعاليك في حماسة أبي تمام من منظور شرَّاحها دراسة نقدية، رسالة ماجستير، (مخطوط)، جامعة أم القرى، 1433 هـ / 2011 م، ص16.

[2] ينظر، محمود حمدي زقزوق: الموسوعة الإسلامية العامة، إشراف مطابع الأهرام قلبوب، القاهرة، 1424هـ / 2003 م، ص864.

[3] هند جودر: روزا، ص96.

[4] هند جودر:روزا، ص116.

[5] المصدر نفسه، ص125.

والشارع،كأن هند من خلال شخصية روزا أرادت استظهار صورة المرأة الجزائرية المتمردة والرافضة للواقع المعيشي الظالم، والتي خلقت لنفسها أدوار ثقافية في المجتمع بعد ذلك.

الخاتمة

الخاتمة:

وختاما بعد إنجاز هذا البحث توصلنا إلى عدّة نتائج التي يمكن حصرها فيما يلي:

- التناص مصطلح نقدي، ظهر في الغرب على يد ميخائيل باختين تحت مسمى الحوارية، لتتبلور ملامحه مع البلغارية جوليا كريستيفا، ويعرف منحى جديد مع جيرار جنيد باسم التعالي النصي.
- رواية روزا نصٌّ روائي منفتح على جملة من النصوص الخارجية امتازت بالتعدد والتنوع النثري من التناص الأدبي والتاريخي والتراثي كذلك الديني.
- الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا وتمثلا لظاهرة التناص، وهذا ما لاحظناه من خلال دراستنا لجماليات التناص في رواية روزا لهند جودر، حيث بدت لنا متمكنة منه من خلال تلك الحوارات التي تقيمها مع نصوص مختلفة قديمة وحديثة دينية، أدبية، تراثية، تاريخية، موظفة إياها بتقنيات فنية إبداعية جعلت من نصها السردي مزيجا بين ما هو قديم وما هو حديث، ممّا أضاف له جمالية.
- مستويات التناص في هذه الرواية متفاوتة من الاجترار إلى الحوار والامتصاص.
- من خلال بعض الوقائع التاريخية التي جاءت بها هند جودر في هذه الرواية، تراث جزائري التي من خلالها يمكننا فهم الشفرات التي تريد الساردة أن ترسلها بها وهي:
أن ثورتنا المجيدة هي النواة التي خرجت منها الجزائر، وبالتالي يجب أن لا تترك للعدو.
- استعانت هند جودر في رواية روزا بالموروث الديني الصوفي من خلال توظيفها لشيوخ ومعالم الزوايا، وكذلك التراث الديني الإسلامي وذلك باستحضار آيات من القرآن الكريم وبعض الأدعية والألفاظ الدينية.
- شكّل التناص التراثي الشعبي حضورا بارزا في الرواية باعتباره التراث الحقيقي المرتبط بواقع المجتمع الجزائري، وهذا ما دفع الروائية للانكباب عليه وتوظيفه.

- تعدّ المعتقدات الشعبية من بين أشكال التراث الشعبي حضورا والتي تلقى تداولاً كبيرًا ورواجًا في المجتمع الجزائري كالاعتقاد بالأولياء الصالحين والسحر والشعوذةِ.
- يساعد التراث على استمرارية التواصل الاجتماعي من خلال مساهمته في تعزيز الروابط ما بين الماضي والحاضر.
- إنّ استحضار الروائية للتناص التراثي الشعبي في رواية روزا كان بدافع الحفاظ على أصالة الشعب الجزائري وهويته من الاندثار، ولتكون أقرب للمتلقي من خلال هذا الموروث.

وفي الختام نسأل الله عزّ وجلّ أن نكون قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع وألممنا بعض من جوانبه، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان والله وليُّ التوفيق.

ملاحق

1-ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية روزا لهند جودرعن روزا فهي فتاة جميلة من مدينة الجزائر، نشأت تحت رعاية والدتها ووجدتها، نشأت على الحرية، فانتهى بها الأمر بالزواج من حسين المفتاحي ابن السي خليفة الابن البكر، زواج لم ترغب به، لكنه في نظر عائلتها فرصة لا تعوض.

وبعد مرور سنوات من استقرارها في عين الصّفاح لكنها بقيت دخيلة عن البيت الكبير، من جهة زوجها الحسين الّذي كان يتردد على الحانات والسهر ولعب القمار ويعود إلى البيت في ساعات متأخرة من الليل، وكانت كثيرة الشجار معه، ومن جهة حماتها أم الخير التي توصف بطبعها الحاد، كانت تصف روزا بالعاقر لتأخر إنجابها.

وروزا اسم يهودي حاولت تغييره أم الخير باسم آخر مريم لكن روزا رفضت ذلك إطلاقا، فكانت تعيش حياة كئيبة ففي ظل هذه الأوضاع وهروبا من ذلك كانت تقصد الغابة لتجالس الراعي رمضان الذّي كان يخفف عنها ما كانت تعيشه من جحيم، وهذا الأمر الذّي جعل رمضان يتخلص من الكوابيس التي تلاحقه، ومأساة عائلته الصغيرة التي فقدها في حريق وهو في سن الخامسة، فأشعل فيه عمه روح الانتقام من السي خليفة المفتاحي كونه كان دائم التردد عليهم محملا بالهدايا للقايمة أمه.

فهروب حدة ابنة المفتاحي التي فرّت بسبب تزويجها من شيخ الزاوية سي قويدر الكافي تاركة ألم فقدانها وعارا أرهق كاهل والدها سيّد القرية.

تنتهي القصة بمرض روزا بداء السل ثم موتها، وبعد أربعة أشهر من وفاتها وجد زوجها مقتولا ومرميا في الغابة لأنه كان ثوريا، أما رمضان بعد مقتل الحسين أصبح اليد اليمنى لسي خليفة، الّذي رهن أرض للكولونال الأمر الّذي عابه وجهاء القرية عليه.

السي خليفة عندما أحس بدنو أجله أفشى السر لرمضان بأنه ابنه وهو والده، حيث كان متزوج من أمه سرا ولمّا علمت أم الخير تفاديا للمشاكل أرغم على تركها وهي حامل وزوجها بشاب راعي عنده.

مات السي خليفة وبعدها اختار رمضان الهجرة إلى السويد.

2-التعريف بالروائية هند جودر:

هند جودر شاعرة وروائية وناشطة ثقافية جزائرية، من مواليد 12 جوان 1972 بقصر البخاري ولاية المدية.
درست بمعهد علوم الاعلام والاتصال ببن عكنون بالعاصمة سنة 1992.
عضو مؤسس لجمعية بيت الشعر الجزائري، رئيسة مكتب بيت الشعر الجزائري لولاية أولاد جلال، صدر لها: بداهة الرصيف (مجموعة شعرية عن دار الهدى، 2012)، أشياء ليست سرية (رواية عن الجاحظية، 2017، ط1)، روزا (رواية عن دار الجزائر تقرأ ط1، 2018)، روزا (عن دار كلاما، ط2، 2022)، أشياء ليست سرية جدا (عن دار ماهر، ط2، 2019)، طريقتي في الرقص قديمة (منشورات بيت الشعر الجزائري، ط 2، 2022)، يوم يجلس قبالتي (مجموعة شعرية، دار خيال 2024).

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط1، سنة 2005م.
2. ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تح مفيد محمد قميحة، ج3، دار الكتاب العربي،بيروت، 1982م.
3. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ج 2، دار صادر، بيروت، ط1، 1997 م.
4. أبو الحسن بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السالم هارون،دار الفكر، القاهرة، 1979 م.
5. أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية،1413هـ \ 1992 م، بيروت، لبنان.
6. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط2، 2000 م.
7. أحمد رشدي صالحن الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك، مجلة الفنون الشعبية، ع 24، 1988 م.
8. أحمد عبد الغني، السحر والشعوذة في ضوء الكتاب والسنة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت.
9. أحمد ناهم،التناص في شعر الرواد دراسة، ط 1، سلسلة رسائل جامعية، بغداد، 2004 م.

10. أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، كتاب الأمة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، ط 1، الدوحة، قطر.
11. بن العقون عبد الرحمان بن إبراهيم، الكفاح القومي والسياسي من خلال مذكرات معاصرة، الفترة الأولى (م1920/ م1936)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر م1984،ج1.
12. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، 2003م، الجزائر.
13. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، دسنة.
14. جيرار جينيت، مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، ط02، الدار البيضاء، 1998م.
15. سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.
16. شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، حققه ونقحه وأعده للنشر: مصلح كناعنة، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية،، رام الله، فلسطين، 2011 م.
17. عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، 1999م، القاهرة، مصر.
18. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ط3، سنة 1993م.
19. عبد المجيد العلوجي، الأديب العربي ومشكلات العصر الحاضر، وزارة الثقافة، 1969 م، العراق، بغداد.
20. عبد المعطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998م.

21. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب(دراسة تحليلية في موارده، صوره، موسيقاه، ولغته)، المركز الجامعيتيزي وزو، الجزائر، 1984م.
22. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417 هـ \ 1997م.
23. محمد الصغير غانم: المملكة النوميدية والحضارة اليونانية، دار الهدى، الجزائر،2006.
24. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر، مقاربة بنيوية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت لبنان،1979م.
25. محمد توفيق السهلي، حسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل' بيروت .
26. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربي، ط1، بيروت، 1991م.
27. محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى تداخل النص لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديثة، ط01، الأردن، 2003م.
28. محمد مفتاح، تحليل الخاطب الشعري (استراتيجية التناص)، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.
29. محمود حمدي زقزوق، الموسوعة الإسلامية العامة، إشراف مطابع الأهرام قلبوب، القاهرة، 1424هـ – 2003 م.
30. مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، دار المصرية اللبنانية، ط1، يناير 1999م.
31. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، 2010م.

32. نور الدين الفيلالي، التعالي النصي مفاهيم وتجليات، ط1،منشورات ضفاف، المغرب، 2016م.
33. هند جودر، روزا، كلاما للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، جانفي 2022.
34. وفاء حمادي هاشم، التراث أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،1988م.
35. يحيى بن مخلوف،التناصl'intertextualitéمقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)، دار قانة، باتنة، 2008م.

أطروحات ورسائل جامعية:

36. أحلام عبد العالي غالي الصاعدي، شعر الصعاليك في حماسة أبي تمام من منظور شرَّاحها دراسة نقدية، رسالة ماجستير،(مخطوط)،جامعة أم القرى، 1433 هـ/2011 م.
37. رفقة محمد عبد الله دودين، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، رسالة ماجستير،(مخطوط)، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن1996م.
38. سنوسي صليحة، الأغنية الشعبية السياسية في الغرب الجزائري،رسالة ماجستير،(مخطوط) ، تلمسان، الجزائر، 2003م.

المجلات:

39. بوغرارة إكرام، طقوس وتمثلات دينية حول المائدة الجزائرية " طبق الكسكس أنموذجا "، مجلة أنثروبولوجية الأديان، جامعة وهران 2، م18، ع01، 15\01/2022م.
40. دريسي ثاني سلاف: اللباس التقليدي " الحايك أنموذجا "، مجلة أنثروبولجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، م4، ع8، تلمسان، الجزائر، 2018م.

41. عبد العزيز بن عثمان التويجيري، التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إسيسكو، ع 28، الرباط، المملكة المغربية، 1433 هـ \ 2012م.
42. قيلي مامة وبن عبيدة رشيدة، " الصناعة التقليدية الغذائية "، مقاربة سوسيوانثروبولوجية لصناعة الكسكس نموذجا بولاية أدرار "، مجلة آفاق فكرية، جامعة أحمد دراية، أدرار ،م3، ع7،2017م.
43. نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ج 15، ع 26، 1424هـ.

المواقع الإلكترونية:

44. اسلام كعبش: القشابية درع الجزائري لمقاومة برد الشتاء، سكاي نيوز، https://www.skynewsarabia.com/varieties/1401588 .
45. عبد القادر بن خالد: البرنوس الجزائري حكاية التراث والمقاومة والثقافة، أوراس، https://www.awras.com/ .

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ-ج
مدخل: مفاهيم نظرية	
أولا: مفهوم التناص	5
أ-التعريف اللغوي	5
ب-التعريف الاصطلاحي	5
ثانيا: التناص في النقد الغربي	6
1-التناص عند ميخائيل باختين	6
2-التناص عند جوليا كريستيفا	7
3-التناص عند جيرار جنيت	8
ثالثا: التناص في النقد العربي الحديث	9
1-التناص عند محمد مفتاح	10
2-التناص عند محمد بنيس	10
الفصل الأول: تعالي النص التاريخي والديني في رواية روزا لهند جودر	
أولا: تجليات التّناص التاريخي في رواية روزا	14
1-استدعاء الشخصيات التاريخية في رواية روزا	15
2-استدعاء الأحداث التاريخية في رواية روزا	16
ثانيا: حضور التناص الديني في رواية روزا	20
1-حضور القصص القرآني	21

2-الأدعية والأذكار الدينية	**23**
3-المعتقدات الدينية	**25**
الفصل الثاني: تعالق النصوص التراثية والأدبية الغائبة مع رواية روزا لهند جودر	
أولا: تعالق النص التراثي الغائب مع رواية روزا	**29**
1-التراث المصطلح والمفهوم	**30**
2-أهمية التراث	**32**
3-تجلي التناص الشعبي في الرواية	**33**
ثانيا: تعالق النص الأدبي الغائب مع رواية روزا	**56**
1-التفاعل النصي مع الرواية الجزائرية	**57**
2-استدعاء الشخصيات الأدبية في رواية روزا	**58**
3-الظواهر الأدبية في رواية روزا	**59**
خاتمة	**63**
ملاحق	**66**
قائمة المصادر والمراجع	**71**
فهرس الموضوعات	**78**

ملخص:

تطرقنا فيهذا الموضوع إلى أشكال التناص وجمالياته في رواية روزا لهند جودر، حيث وجدنا أن هذا المتن الروائي حافل بأشكال تناصية مختلفة المصادر،حيث تم تقسيم العمل إلى فصلين مسبوقين بمقدمة وتمهيد، حيث جاء التمهيد عرضا لمفهوم التناص وتطوره عند الغرب والعرب، أما الفصل الأول فتناولناالتناص التاريخي والديني، أما الثاني جاء لإبراز أنواع النصوص الأدبية والدينية الغائبة واستنطاقها واستقراء دلالتها، وأنهينا العرض بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية : التناص – رواية روزا – آليات التناص

Abstract

We tackled in this study the forms and aesthetics of intertextuality in the novel *Rosa* by Hind Judur، where we found that this narrative text is rich in various forms of intertextuality stemming from diverse sources. The work was divided into two chapters، preceded by an introduction and a preface. The preface presented the concept of intertextuality and its development in both Western and Arab contexts. The first chapter focused on historical and religious intertextuality، while the second aimed to highlight the types of absent literary and religious texts، giving them voice and exploring their meanings. We concluded the study with a final section summarizing the key findings we reached.

Keywords: Intertextuality – Rosa's novel – Mechanism of Intertextuality