الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

السرديات الشعبية والأبعاد المعرفية والجمالية لرواية الجازية والدراويش عبد الحميد بن هدوقة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- *دنيا ريزوق*
- *هاجر مازوزي*
- *صونيا مختاري*

إشراف:

- د. مسعودي العلمي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. عبد الكريم شبرو	جامعة الوادي	رئيسا
د. مسعودي العلمي	جامعة الوادي	مشرفا ومقررا
د. عباس بلحاج	جامعة الوادي	مناقشا

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

الشكر والعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد

وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

فإننا نشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لنا إنجاز هذا العمل، فله الحمد أولا وأخرا.

وأخيراً، نتقدم بجزيل الشكر للأخيار الذين أمدوا لنا يد المساعدة، خلال هذه الفترة

وفي مقدمتهم أستاذنا المشرف الدكتور مسعودي العلمي الذي لم يدخر جهدا في

مساعدتنا على إتمام هذا البحث بأكمل صورة، فله الأجر ومنا كل التقدير حفظه الله

ومتعه بالصحة والعافية ونفع بعلومه.

دنيا * هاجر * صونيا

عرف ظهور الرواية العربية المعاصرة في الجزائر حدث كبير الأهمية، رغم تأخرها مقارنة مع باقي الروايات في الأقطار العربية الأخرى، ويعود ذلك إلى الاستعمار الفرنسي إلا أنها استطاعت أن تحجز مكانا في الروايات العالمية، وفي طريقها للتطور مرت الرواية العربية بعقبات، وتأرجحت بين التقليد للغرب والبحث عن الهوية العربية الأصلية عن طريق استدعاء التراث الشعبي.

والتراث مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية، التي بقيت عبر التاريخ انتقلت من بيئة إلى أخرى، بحيث نال التراث حظه من الحضور والتوظيف، لدى كتاب الرواية الجزائرية، وعليه جاءت هذه الدراسة المرسومة " "بالسرديات الشعبية وأبعادها المعرفية والجمالية في الرواية العربية المعاصرة ". وقد كانت التجربة الروائية عند عبد الحميد بن هدوقة نموذجا اخترناه لتتبع الأبعاد المعرفية والجمالية التي حققتها السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة.

ومن هذا المنطلق كان اختيارنا لموضوعنا الموسوم بـ" **السرديات الشعبية والأبعاد المعرفية والجمالية لرواية الجازية والدراويش عبد الحميد بن هدوقة".**

محاولين من خلال دراستنا هذه الإجابة على الإشكالية الرئيسية والمتمثلة في:

- كيف ساهمت السرديات الشعبية في بناء الرواية؟

ومن خلال هذه الإشكالية تفرعت عدة إشكاليات أخرى فرعية تمثلت في:

- ما هي الأبعاد المتبعة التي اعتمدها عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية والدراويش؟.
- وفيما تتمثل الانعكاسات التي تقوم عليها الرواية؟

ومن دواعي اختيارنا لهذا الموضوع واندفاعنا لدراسته أسباب تمثلت في رغبتنا الشديدة في:

- اكتشاف خبايا وأسرار السرديات الشعبية والأبعاد المعرفية والجمالية في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- محاولة تأسيس دراسة تطبيقية عن الرواية الجزائرية في هذا المجال بخاصة في الأمثال الشعبية
- شغفنا في الإطلاع على التراث الشعبي عند "عبدالحميد بنهدوقة"، والكشف عن طريقته الفنية في رسمه وتصوره.

- مدى النجاح الذي حققته معظم روايات عبد الحميد بن هدوقة.
- تحليل رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة.

ومن كل هذه الدوافع والأسباب رسمت خطة للبحث التي نذكر عناصرها على الترتيب فيما يلي:

مقدمة، يليها مدخل، متكون من عدة عناصر حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية بصفة عامة ونشأة الرواية الجزائرية بشكل موجز وختاما التعريف بأهم أعلامها وروّادها.

ثم الجانب النظري ابتدأت بتمهيد لموضوعنا المعنون بمفهوم السرديات الشعبية في رواية العربية المعاصرة والذي كان يندرج تحت عنوانين أساسيين ومعنوانين فرعيين أولاً: تعريف السرديات الشعبية، أما ثانياً: الأبعاد الثقافية والاجتماعية لسرديات الشعبية، أما في الفصل الثاني عنوناه بالسرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة قسمناه إلى عنوانيين اولاً: تاريخ السرديات الشعبية في الأدب العربي.

أما الفصل الثاني كان بعنوان أهمية السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة تطرقنا فيه إلى تقديم الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، وملخص الرواية (الجازية والدراويش)، ثم الانعكاسات السردية الشعبية رواية الجازية والدراويش، وختاما الأبعاد المعرفية والجمالية في الرواية.

أما الفصل الثالث معنون بعنوان: الأبعاد المعرفية والجمالية المقسمة إلى ثلاثة فروع أولاً: كيف تساهم السرديات الشعبية في تقديم المعرفة الثقافية والتاريخية، ثانيا: دور السرديات الشعبية في كشف القضايا الاجتماعية والسياسية، وثالثاً: الانعكاسات السردية الشعبية في بناء الزمان والمكان في الرواية.

ثم ختمنا دراستنا هذه بخاتمة تضمنتها خلاصة ما توصلنا إليه من نتائج واستنتاجات.

أما المنهج المتبع فهو المنهج البنيوي لإبراز ظاهرة الجمال والوقوف عند النص ومرجعياته لمناسبته مع طبيعة بحثنا وهذا من منطلق استقراء الرواية معريفيا لإستخراج الأبعاد المعرفية والجمالية في الرواية، من خلال آليات الوصف وتحليل نماذج هذه الأبعاد من الرواية.

وقد استندنا في رصد هذه العموميات والجزئيات والتفصيلات خاصة ببحثنا على مجموعة من المصادر تمثلث في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، ومجموعة مراجع على شاكلة:

- مدخل إلى السيميائيات السردية نماذج وتطبيقات لعبد القادر شرشار.

- مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص لرشيد ابن مالك.
- الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق لمحمد سعيدي.
- الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب لأحمد سيد محمد.

ومما لا شك فيه وجود صعوبات في إنجاز هذا البحث العلمي نلخصها في مايلي:

- تداخل بعض المواضيع التي تناولت قضية السرديات الشعبية.
- تشابك بعض الأفكار التي تخص السرديات الشعبة.
- صعوبة الحصول على المراجع التي تخدم الموضوع بصفة مباشرة.

وفي نهاية هذا العمل المتواضع لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل أن وفقنا لإنجاز هذه الدراسة فالفضل يعود إليه، كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في مد يد العون حتى ولو بقليل، كما نشكر الدكتور مسعودي العلمي على كل توجيهاته العلمية القيمة، وعلى أمل أن يكون هذا البحث شاملاً خادما لدراسة موضوعنا، من حيث التحليل وتنسيق في كلى الجانبين الجانب المنهجي، واللغوي، بما يمكن أن يكون مساعداً في خدمت المنجز الإبداعي في الأدب الجزائري، والحمد لله رب العالمين.

الوادي في: 2025/05/15

دنيا * هاجر * صونيا

مدخل:

الرواية الجزائرية المعاصرة

عناصر المدخل:

أولا: مفهوم الرواية

ثانيا: الرواية الجزائرية المعاصرة

تمهيد:

تُعدّ الرواية الجزائرية من أبرز فنون الأدب النثري وأكثرها جاذبية، لما تتميز به من حداثة في البناء الفني وعمق في المضامين. وقد لعبت الرواية دوراً محورياً في التعبير عن قضايا المجتمع، إذ تستند إلى عرض تجارب إنسانية ومعايشة مواقف محددة زمانياً ومكانياً، مما يمنحها بعداً توجيهياً وتربوياً، سواء من خلال تقديم العبرة أو نقل رسالة ذات طابع اجتماعي، عاطفي، تاريخي أو نفسي. وانطلاقاً من هذه الأهمية، تبرز الحاجة الملحة إلى دراسة نشأة الرواية الجزائرية، وتتبع مراحل تطورها، وكذا والتعريف بأهم أعلامها وروّادها.

أولا: مفهوم الرواية

إن تحديد مصطلح "رواية" يعد أمرا صعبا ومعقّدا ومادل على تلك الصعوبة أن القواميس والموسوعات الأدبية نفسها تلجأ عند تحديدها لمفهوم "رواية" إلى استعراض مفهومات متعدّدة كل منها يعود إلى فترة زمنية معينة[1]، فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا[2].

ومن هنا تعددت مفاهيم الرواية سنذكر منها:

جاء في قاموس المحيط توضيح المدلول اللغوي للرواية حيث جاء فيه: "روي من الماء بالكسر ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرجل المستقى أيضا راوية ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"[3].

تشترك هذه الصيغ في دلالتها على الجريان والانتقال، سواء تعلق الأمر بالماء كعنصر مادي حيوي دفع العرب إلى الترحال، أو بالنصوص والأخبار كوسيلة لحفظ التراث الشفوي من شعر وسير وأحداث.

يقول "هيجل" "الرواية عبارة عن ملحمة بورجوازية"، فهو ينظر إلى الرواية بوصفها شكلاً فنياً بديلاً عن الملحمة، نشأ في سياق التطوّر البرجوازي؛ فهي من جهة تحتفظ بالسمات

1- لحميداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي-دراسة بنيوية تكوينية -، دار الثقافة، المغرب، ط 1، 1985، ص37.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد -، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990، ص11.

3- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 2010، ص 1236.

الجمالية الأساسية التي تميز القصة الملحمية، ومن جهة أخرى تعكس التحوّلات التي أفرزها العصر البرجوازي، متأثرة بتعديلاته البنيوية والفكرية"[1].

يرى محمد كامل خطيب أن الرواية تُعدّ جنساً نثرياً يتميز بمرونة التعبير، إذ تتيح للكاتب حرية تناول مختلف قضايا الحياة دون التقيد بقيود شكلية أو فكرية قد تعيق انسياب أفكاره، مما يتيح له صياغتها في قالب فني وجمالي يتجلّى في هذا الشكل الأدبي المعروف بالرواية. إذ يقول كذلك: "إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة وواقع المجتمعات، لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للروائي حرّيّة أكبر، لأنّه يبتعد عن قيود الشعر[2].

ثانيا: الرواية الجزائرية المعاصرة

1. نشأة الرواية الجزائرية

لم تنشأ الرواية الجزائرية بمعزل عن محيطها العربي، بل تأثرت بالتراث السردي العربي، وبالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرّت بها الجزائر، كما ارتبطت بنظيرتها في المشرق من حيث النشأة الأولى والمحاولات التجريبية، وكذلك بالرواية الغربية عبر الترجمة والاحتكاك بالثقافة الأوروبية.[3]

شهدت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تأخراً نسبياً مقارنة بالأشكال النثرية الأخرى كالمقالة والمسرحية، وكانت أولى محاولاتها في أربعينيات القرن العشرين، مثل "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو وقد أهدى المؤلف هذا العمل للمرأة الجزائرية قائلا: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ... من نعمة العلم... من نعمة الحرية... إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى".[4]

و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، وهي قصة مطولة رومنسية في أسلوبها وموضوعها، فهي تتحدث عن « طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينيات أحب

1- جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية للنشر والتوزيع، دط، دت، ص 13.

2- محمد الخطيب، الرواية والواقع دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص107.

3- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1، 1994، ص 195.

4- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية الجزائرية، أبحاث في اللغة والأدب، مجلة المخبر، مطبعة عين ميلة، الجزائر، ط1، 2008، ص 27.

فتاة تونسية وسيطر عليه حبها حتى أنه كان يغمى عليه من شدة الحب، ومضمونها ساذج من طريقة تعبيرها»[1].

تلتها أعمال أخرى حملت بوادر وعي اجتماعي وثقافي، منها "الياقوتة السوداء" و"ليلى فتاة الجزائر" و"لبيك" لمالك بن نبي.

وفي الخمسينيات، ازدهرت الرواية الجزائرية مع أسماء بارزة مثل مولود فرعون "رواية ابن الفقير"، كُتبت الرواية انطلاقًا من قناعة بمبدأ الاندماج والتعايش بين الجزائريين والأوروبيين، خاصة لدى من أُتيحت لهم فرص الاحتكاك بفرنسا عبر الهجرة أو التعليم.[2]

ونشر "محمد ديب" روايته "الدار الكبيرة" أضاف لها الجزء الثاني"ثلاثية الحريق"[3].

أما الأصوات النسائية الأكثر بروزا ضمن هذه الكوكبة فقد مثلته "آسيا جبار" التي نشرت روايتها الأولى "العطش".[4]

وقد تمت ترجمة جل هذه الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية.

بعد الاستقلال، انطلقت الرواية الجزائرية بلسان عربي واضح مع ظهور رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971، والتي اعتُبرت الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية. تلتها أعمال مهمة للطاهر وطار مثل الزلزال واللاز، وقد تزامن هذا النضج مع التحولات الاجتماعية والسياسية الكبرى في السبعينيات.[5]

واصلت الرواية الجزائرية تطورها في الثمانينيات، محافظة على الرؤية التأسيسية، بينما شهدت التسعينيات تحوّلاً عميقًا تمثّل في التفاعل مع واقع العنف السياسي والاجتماعي، حيث عبّرت الروايات عن وعي حاد بالتحولات المجتمعية، وجسّدت أنماطًا من الوعي المأزوم والمقاوم في آن واحد.[6]

1- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983، ص 200.

2- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته تطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1، 2007، ص 105.

3- طاهر روابنية، المرجع السابق، ص14.

4- أحمد منور، المرجع السابق، ص110.

5- عبد الله الركيبي، مرجع سابق، ص 201.

6- أمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط1، 2006، ص 85.

وبهذا، تكون الرواية الجزائرية قد قطعت مراحل متعددة، انتقلت فيها من التجريب إلى النضج، ومن التبعية إلى التفرد، مساهمةً في بلورة هوية أدبية تعبّر عن المجتمع الجزائري وتحولاته.

2. رواد الرواية الجزائرية

قدّمت الرواية الجزائرية كوكبة من الكُتّاب البارزين الذين تنوّعت اختياراتهم اللغوية وتباينت رؤاهم الفنية؛ فمنهم من أبدع في الكتابة باللغة العربية، ومنهم من تألق في التعبير بالفرنسية، بل إنّ بعضهم جمع بين اللغتين في تجربته السردية، ومن أبرز هؤلاء الكُتّاب نذكر:

- **عبد الحميد بن هدوقة:** ريح الجنوب1970[1]، نهاية الأمس 1975، بان الصبح 1980، الجازية والدراويش 1983[2].
- **عبد العالي محمد عرعار:** ما لا تذروه الرياح 1972، الطموح 1978[3].
- **عبد المالك مرتاض:** نار ونور1975، الخنازير 1985.
- **واسيني الأعرج:** نوار اللوز1982، وقع الاحذية الخشنة 1981، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر1983. [4]
- **الطاهر وطار:** مسرحية الهارب، مسرحية دخان من قلبي، رواية اللاز ،رواية العشق والموت في الزمن الحراشي.[5]
- **مرزاق بقطاش:** البزاة1986، دم الغزال2002، رقصة في الهواء الطلق 2010.[6]

1-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، (د ت)، ص 198.

2- https // arwkipedia.org/wiki

3- www.eldjoumhouria.dz

4- شادية بن يحي، الروايات الجزائرية وتغييرات الواقع، https://www.diwanelarab.com

5- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1983، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ص300.

6- الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، علم الكتب الحديث، اربد،2009، ص165.

❖ **كاتب ياسين:** "نجمة" 1956 أشعار الجزائر المضطهدة 1948 ، رواية المضلع النجمي 1966، دائرة القصص 1959، الرجل ذو النعل المطاطي(مسرحية1970)[1].

وفي الأخير يمكننا القول بأن بداية الرواية الجزائرية كانت متعثرة بسبب ارتباطها بالقصة وقصورها الفني، حيث لم يكن الروائيون متمكنين بعد من أدوات الكتابة المتقنة، رغم ذلك تمكنوا من إضفاء قدر من الإتقان على أعمالهم التي تراوحت جودتها حسب خبرتهم. تراكمت نصوص روائية بحوالي 17 عملاً في السبعينيات،[2] ما جعل بعض الباحثين يعتبرون هذا العقد فترة نضج الرواية الجزائرية وتبلور اتجاهاتها. في الثمانينيات، شهد الإنتاج الروائي زيادة كبيرة مع ظهور جيل جديد من الكتاب، بلغ عدد الروايات حوالي 78 عملًا،[3] مستفيدين من توسع التعليم ووسائل النشر ودعم المسابقات الأدبية. أما التسعينيات فشهدت تراجعًا في الإنتاج إلى 31 رواية بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية المتأزمة،[4] التي انعكست في النصوص بأساليب رمزية ومادية تعبر عن العنف والاغتيالات، مع ظهور أسماء جديدة، خاصة من الكتّاب النساء مثل زهور ونيسي وأحلام مستغانمي.

1- منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة "الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي" دار الأمان للنشر، الرباط، ط1، 2015، ص64.

2- حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة، مجلة التواصل، عنابة، الجزائر، ص 30.

3- احمد منور، ملامح الرواية العربية الجزائرية البدايات والتحولات، مجلة الثقافة، العدد 18، نوفمبر 2008، ص 91

4- محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة دفاتر إنسانيات، مجلة الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية، الجزائر، العدد الأول، ص106.

الفصل الأول

مفهوم السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة.

عناصر الفصل:

أولاً: تعريف السرديات الشعبية.

ثانياً: عناصر السرديات الشعبية.

ثالثا: الأبعاد الثقافية والاجتماعية للسرديات الشعبية.

رابعا: القيم الاجتماعية في السرديات الشعبية.

تمهيد

ظل السرد على مر العصور جزءًا لا يتجزأ من حياة الإنسان، حيث احتل مكانة بارزة في مختلف جوانب الحياة. فقد أصبح وسيلة واسعة لاستيعاب التناقضات التي يواجهها الإنسان، ومن خلالها يتمكن من رصد الظواهر الكونية، الطبيعية، والاجتماعية، وإعادة تشكيل العالم وفق رؤيته الخاصة. كما يُعد السرد أحد أشكال التعبير الإنساني الفاعلة، التي تهدف إلى إيصال الرسائل والتأثير في المتلقي.

وسنتطرق في هذا الفصل إلى السرد الشعبي من مفهومه وعناصره، بالإضافة إلى الأبعاد الثقافية والاجتماعية السرديات الشعبية.

أولا: تعريف السرديات الشعبية

1. مفهوم السرد الشعبي

إن للسرد الشعبي تعاريف مختلفة ومتباينة فهو مصطلح مركب من لفظين السرد/ الشعبي ولكن مهما تكن طبيعة هذه الإختلافات فإن مدلول السرد: بمعناه الخاص على أنه نسج الكلام ونظمه وتتابعه بتناسق في صورة حكي.[1]

كلمة شعبي لفظة مأخوذة ومشتقة من لفظ الشعب يقول: ابن منظور «والشعب شعب الرأس، وهو شأنه الذي ينظم قبائله وفي الرأس أربع قبائل. والشعب القبيلة العظيمة، وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة وقيل هو القبيلة نفسها والجمع شعوب والشعب والقبائل الذي ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضمهم، والشعب القبائل وحكى ابن الكلبي عن أبيه الشعب أكبر من القبيلة، ثم الفصيلة ثم العمارة ثم العصارة ثم الفخذ»[2].

والسرد تعددت مفاهيمه لغة، فقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم لقوله تعالى:﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ**

1-ابن منظور -أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري-، "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، المجلد3، (مادة سرد)، ط3، 1994، ص211.

2- ابن منظور، مرجع نفسه، ص 610.

وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾[1]، معناه ليكن ذلك مقدر لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظ ولا يكن المسمار دقيقا والثقب واسع بل يكون على التقدير.

ولقد جاء تعريف السرد في لسان العرب "لابن منضور" أنه: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال: سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته فبحذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه"[2].

وعرفه "عبد المالك مرتاض" بقوله: بأنه جاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيز محدد لشخص بتمثله شخصيات يصمم هندستها مصمم أدبي[3].

فالتعريف يحيلنا إلى السرد التخيلي فقط لأن الأحداث قد تكون واقعية.

ونجد أن جيرار جونات DJIRAR DJINATقد طرح مفهوم السرد بتسميته صوتا ويعني الصوت السردي القائم بفعل السرد (...)،فالسرد من هذه الناحية، هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها، وهو ما سماه جونات نفسه فعل السرد [4].بمعنى أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة أو الحكاية بتوفر الراوي والمروي له وكل ما يحيط فعل الحكي من مؤثرات.

فمن خلال هذه المفاهيم نستخلص أن السرد الشعبي هو ذلك النوع من السرد الذي ينشأ من التجربة الجماعية للأفراد داخل المجتمع، حيث يعكس الموروث الثقافي والحضاري للشعوب من خلال الحكايات والأساطير والأمثال، والمرويات المتناقلة شفويًا أو مكتوبة. يتميز السرد الشعبي بطابعه التلقائي والعفوي، إذ ينقل الأحداث والقصص بطريقة تتماشى مع القيم، والتقاليد السائدة، ويهدف إلى حفظ الذاكرة الجماعية، وتعزيز الهوية الثقافية. كما يتجسد في النصوص التي تتوارثها الأجيال، ويعتمد على الإبداع الفردي ضمن الإطار الجماعي، مما يجعله مرتبطًا بالواقع لكنه متجاوز له بلمسات خيالية، ورمزية تعكس رؤية المجتمع للحياة والكون.

---

1 –سورة سبأ، الآيتين (10،11)

2 –ابن منضور، لسان العرب، مج3، مادة (س، ر،د)، دار صادر بيروت لبنان، 1997م، ص273.

3– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة (د، ط)، الكويت، 1990م، ص256.

4 –محمد القاضي، معجم السرديات الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص 243.

2. مفهوم السردية:

تعتبر السردية أهم موضوع ارتكزت عليه السيميائيات السردية في دراستها لأشكالالمعنى، من خلال مختلف الأشكال الخطابية الممكنة، مثل الحكايات، الأفلام، المقالات وغيرها، تسعى السيميائيات إلى تحديد القواعد التي تمكننا من فهم هذا العنصر الأساسي في حياتنا اليومية، وهو فعل السرد. إذ يتجلى الحكي في الأساطير، والخرافات، والحكايات الشعبية، والملاحم، والتراجيديات، والدراما، وحتى في التعبير الجسدي، وفقًا لرؤية رولان بارت[1].

استخدم غريماس مصطلح السردية وعمم تواجدها ليشمل جميع الخطابات الإنسانية، حيث تبرز أهميتها في تحديد ما يجعل الخطاب سرديًا. فالسردية تمثل عملية إنتاج الحالات والتحولات داخل الخطاب، مما يسهم في توليد المعنى. وبناءً على ذلك، يمكن إخضاع أي نص للتحليل السردي، بينما تظل القصة نوعًا محددًا يتميز بارتباط تحولاته وحالاته بشخصيات فردية[2]. بمعنى أن السردية تبنّت مع غريماس طابعًا شموليًا، حيث تجاوزت حدود أنماط السرد التقليدية التي تعتمد على السارد لنقل وجهة نظره من خلال شخصيات داخل إطار لغوي. وتُعدّ البنيات السردية الركيزة الأساسية التي تكشف عن المستوى العميق لكل عملية سيميائية[3].

وعطفا على ما سبق يمكن القول إن السردية السردية هي خاصية تميز الخطابات الأدبية وغير الأدبية، تجعلها قادرة على السرد عبر احتوائها على عنصر الدلالة. النص السردي يبني عالماً متكاملاً باستخدام موارد محدودة، مما يختلف عن الكتابات العشوائية. كما توسع مفهوم السردية ليشمل دراسة مختلف أنواع الخطابات، تعبيرًا عن تنوع التجارب الإنسانية.

ثانيا: عناصر السرديات الشعبية

تتكون السرديات الشعبية من عدة عناصر أساسية، منها:

1. الاساطير

لم يميز القدماء النص الأسطوري عن غيره من النصوص مثل الحكايات والأناشيد والصلوات، ولم يطلقوا عليه اسمًا خاصًا يميزه بوضوح. ولتوضيح مفهوم "الأسطورة"، لا بد من

1- عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية نماذج وتطبيقات، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015، ص32.
2-محمد القاضي، معجم السرديات الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص 254.
3-رشيد ابن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، ط1، 2012، ص 121.

العودة إلى أصلها اللغوي في العربية، ثم الاطلاع على معناها الاصطلاحي المتعارف عليه عالميًا.

أ- لغة:

إن مصطلح الأسطورة له جذوره اللغوية ومعانيه في اللغة العربية، ففي لسان العرب باب السين:سطر: السّطر، الصف من الكتاب، أو الشجر أو النخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطر، وأسطار وأساطير.[1]

والسطر: الخط والكتابة، قال الزجاج في قوله تعالى:﴿**وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا** ﴾[2]،وهي مشتقة من سطر، وأسم المفعول منها "مسطور"ومعناه سطرهاالأولون وواحد الأساطير أسطورة:﴿**ن ۚ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**﴾[3]، من الواضح أن كلمة "أسطورة" في القرآن الكريم ارتبطت بالأولين، حيث وردت تسع مرات، مما يؤكد دلالتها على القِدَم، والنقل عن السابقين في الآساطير.

فقد ورد في معجم العين: «... ويقال سطّر فلان علينا تسطيراً اذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. والواحد من الأساطير إسطارة وأسطورة، (وهي) أحاديث لا نظام لها بشيء. ويَسْطر معناه يُؤلّف ولا أصل له وسطر يسطر إذا كتب»[4].

يرى بعض الباحثين أن مصطلح "أسطورة" يقترب في معناه من الكلمة اليونانية "هستوريا " (Historia)، إذ يشتركان معًا في الإشارة إلى القصة أو الرواية أو التاريخ. كما أن كليهما يدل على ما خلفه القدماء من روايات وحكايات، غالبًا ما تتضمن أحداثًا خارقة للعادة أو تحوي قدراً من الأباطيل.[5]

الأسطورة قصة خيالية مجهولة المؤلف، تتناول أحداثًا خارقة وظواهر عجيبة لتفسير الكون والإنسان، وقد أسهمت في ظهور النقد الأسطوري الذي يدرس توظيفها في السياقات

1-بن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة سطر، ج 4، ص 363

2-سورة الفرقان، الآية 5.

3-سورة القلم، الآية 1.

4-أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين سلسلة المعاجم والفهارس، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، د.ط، درت، ص210.

5-إبراهيم مدكور، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص38.

السياسية والدينية والثقافية، وتشمل أنواعًا مثل الأسطورة الدينية والتاريخية والأدبية، إضافة إلى الخرافات وأدب الرعب والخيال.

ب ـ اصطلاحا

يعرّف قاموس علم الاجتماع الأسطورة بأنها: «تفسير أو قصة رمزية تروي حادثة غريبة أو خارقة للطبيعة، تنتمي إلى ثقافة فرعية، وتتميز بانتقالها عبر الأجيال وانتشارها الواسع، بالإضافة إلى تأثيرها العميق لما تحمله من حكمة وفلسفة وإثارة وإلهام»[1]. ومن خلال قراءة متأنية لهذا التعريف، يتضح أنه لا يقتصر على الأسطورة وحدها، بل يشمل كذلك الخرافة والملحمة والحكاية الشعبية وغيرها من الأشكال السردية التقليدية.

وذهبت نبيلة إبراهيم إلى القول: «يمكننا القول بإيجاز إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهر متعددة، أو هي تفسير له إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، ومن هنا يمكننا القول بأن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته الحياتية طابعا فكريا وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنا فلسفية»[2].

ومن هذه المنطلقات فالأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهر المتعددة، أو هي تفسير له، إنها إنتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطلق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد.

2. حكايات الشعبية

تُعد الحكاية الشعبية جزءًا من التراث الشفهي، حيث تمثل خلاصة ما اكتسبته الشعوب عبر العصور من معرفة ومهارات وإبداعات، طُوِّرت وانتقلت عبر الأجيال. فهي تشمل مختلف جوانب الحياة والأنشطة الضرورية لاستمرارها، مما يسهم في تأكيد الهوية الثقافية والحفاظ على التنوع والإبداع الإنساني. كما تعكس الحكايات الشعبية الجوانب النفسية والانفعالية للإنسان، إلى جانب أبعادها الترفيهية والترويحية. وبناءً على ذلك، سنقوم بتحديد المفهومين اللغوي والاصطلاحي للحكاية الشعبية.

1- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع دار المعرف الجامعية، ص296.

2- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1981، ص 23.

أ. لغة:

إنّ البحث في المعنى اللغوي لمصطلح "حكاية" يستدعي منا الرجوع إلى أبرز ما ورد في معاجم اللغة العربية المختلفة، بهدف تحديد مفهومه اللغوي بدقة.

جاء في لسان العرب"الحكاية" من "حكى يحكي، كقولك حكيتُ فلانا وحاكيتُه : فعلتُ مثل فعله أو قلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحكوتُ عنه حديثا في معنى حكيته وفي الحديث ما سرَّني أني حكيتُ فلانا، وأن لي كذا وكذا؛ أي فعلتُ مثل فعله، يقال: حكاه وحاكاه، وأكثرها يستعمل في القبيح ... والحكاية كل من الجذر الثلاثي معلول الآخر للفعل (حَكَى)" [1].

كما نجد أن الحسن أحمد بن فارس في معجمه مقاييس اللغة في تعريفه للحكاية لا ينأى عن التعريف السابق فيقول:" حكى": الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، هو إحكام الشيء بعقد أو تقارير، يقال حكيت الشيء أحكيه، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز: أحاكت العقدة إذا أحكمتها....[2]

يحمل المفهوم اللغوي في طياته معنيين رئيسيين هما: "المحاكاة" و"الإحاكة". وقد عرّف أرسطو طاليس المحاكاة بأنها تتمثل في مختلف الفنون الإنسانية مثل "الشعر الملحمي، والتراجيدي، والكوميدي، وأغاني الديثرامبوس، والعزف على الناي والقيثارة، وغير ذلك[3]، معتبراً إياها أشكالاً من التعبير الفني القائم على المحاكاة. غير أن أرسطو فرّق بين هذه الأشكال تبعاً لثلاثة جوانب: المادة، والموضوع، والطريقة. ومن هذا المنطلق، تُعد الحكاية الشعبية شكلاً فطرياً من أشكال المحاكاة، تستمد مادتها من السرد والموضوعات والحياة الاجتماعية والنفسية لمختلف المجتمعات البشرية. كما تتميز الحكاية الشعبية بأسلوبها الرمزي الخاص الذي يتجسد في توظيف العجائبية والسحرية والسخرية واللاعقلانية، وغيرها من الأدوات التي تتجاوز حدود المنطق والواقع. وهكذا تتجلى المحاكاة، بمعناها الأصيل، بوضوح في الحكاية الشعبية، مما يجعلها محط اهتمام خاص.

1- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: يوسف خياط نديم مرعشلي، دار صادر للنشر، بيروت، مج 2، 1992، ص690.

2- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، (باب الحاء والكاف ومايثلثهما)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، م2، ص 92.

3- أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 55

يتضح من التعريفات اللغوية أن الحكي يقوم على الفعل والقول، كنقل رسالة من مرسل إلى متلقٍ، ويتضمن سرد حادثة حقيقية أو خيالية شفهيًا أو كتابيًا. مشتق من "حكى" بمعنى روى، حيث يمثل الكلام، بينما الحكاية هي القصة المروية التي تنتقل بين أفراد المجتمع عبر الأجيال لتصبح جزءًا من التراث الشعبي.

ب. اصطلاحا:

لقد حظيت الحكاية الشعبية باهتمام خاص من قِبل الباحثين في علم النفس الاجتماعي، وعلم الاجتماع الثقافي، والأدب الشعبي، الأنثروبولوجيا بوجه عام، إذ وجد كل منهم فيها ميداناً مشتركاً للدراسة. ويعود ذلك إلى كونها ظاهرة تتقاسمها جميع المجتمعات البشرية، حيث عُرفت وتناقلتها الأجيال عبر الزمن. كما أن الحكاية الشعبية تُعبر عن رؤى شخصية متداولة، وتعكس الذاكرة الجمعية التي تمنح الراوي فرصة للتعبير عن ذاته وعن مجتمعه، مما يتيح للمستمعين الانطلاق في عوالم الخيال والأحلام.[1]

تناولت نبيلة إبراهيم مصطلح الحكاية الشعبية بشيء من التدقيق والتفصيل، حيث أوردت بأنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينتقل عن طريق الرواية الشفوية، من جيل إلى جيل آخر"[2]، وأنها من أصعب الأنواع تعريفا على غرار الحكايات البطولية والسير والخرافة والأساطير، حيث أن كل نوع يتحدد في ذاته، ولا يختلط بغيره، لأن الحكاية الشعبية يميزها هاجسها الاجتماعي بشكل رئيسي عن الحكاية الخرافية والحكاية البطولية.

أما في المعاجم الأجنبية فهي: "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ، وهي: حكايات وقصص حدثت في العصور القديمة وتوارثتها الأجيال شفويا من الأجناس والأمم[3].

1-محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص58.

2- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3،1981، ص 119

3-نبيلة ابراهيم، مرجع نفسه، ص 19.

تجمع التعريفات السابقة بين كون الشعب هو المبدع والمتلقي للحكاية الشعبية، التي تعتمد بشكل أساسي على الرواية الشفوية. فهي نتاج الخيال الشعبي وتعكس حكمته وتجارب أجياله، مصاغة في قالب قصصي ممتع ومليء بالعبر والقيم. تُنقل شفهيًا عبر الأجيال، كما تؤدي دورًا مهمًا في تعزيز الروابط الاجتماعية من خلال ما تحمله من قصص عن القيم والعلاقات الأسرية.

3. الأمثال الشعبية

إن هذه التركيبة اللغوية، والتي تعتبر محور أهم الدراسات الحديثة تحتوي على لفظين (المثل+ الشعبي) وقبل أن نحلل هذه المعادلة يجب أن نتعرف علـى حدودها، كل طرف على حدا، وسنشرع في تعريف وتبيان المصطلح الأول وقد تمت الإشارة إلى المصطلح الثاني بالشرح سابقا.

أ. لغة:

ويقول ابن منظور في مادة مثل: «الجذر الثلاثي مأخوذ من م–ث–ل مثل بكسر الميم كلمة تسوية. يقال هذا مثْلُه ومثَلُه كما يقال شبهه وشَبهه بمعنى؛ قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة، أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنسين والمتفقين، تقول: نحوه كنحوه وفقهه كفقهه ولونه كلونه وطعمه كطعمه فإذا قيل هو مثله على الإطلاق فمعناه أنه يسد مسد، وإذا قيل هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة»[1].

تنوعت معاني الكلمة في لسان العرب تبعًا لاختلاف الاستخدام اللغوي للجذر "مثل"، حيث يحمل دلالتين أساسيتين: المماثلة والمساواة. وقد اكتسب الفعل الثلاثي المتجذر منه معاني متعددة وفقًا للسياقات المختلفة للفعل الكلامي المستخدم في التواصل. وهذا التنوع يتجلى بوضوح في الأمثال الشعبية، التي تتضمن أفعالًا وأحداثًا سياقية ترتبط بزمن ومكان محددين.

1–ابن منظور، مرجع سابق، ص 610.

يقول ابن فارس:«هذا الأصل أصل صحيح، يدل على مناظرة الشيء أي نظيره فيمعانيه واحدا والمثل هو المثل أيضا" تشبه وشبه "والمثل مضروب مأخوذ من هذا لأنه يذكرأمورا به عن مثله في المعنى»[1].

جميع التعاريف السابقة تشترك في تقديم فائدة معرفية موحدة لمفهوم "المثل"، مستندة إلى معاني المماثلة والمناظرة والمشابهة والمساواة. فقد فرض سياق التعريف ضرورة الممارسة الفعلية للمثل، الذي يعكس في طياته أخبار المجتمع ويعالج مواقفه وقضاياه المتنوعة. ومع مرور الزمن، بلغ المثل أوج تأثيره في الاتصال والتواصل، ليصبح معبرًا عن صوت الشعب وحكمته وتاريخه.

ب. اصطلاحا:

يُعدّ المثل في الاصطلاح لونًا أدبيًا راسخًا منذ القدم وحتى يومنا هذا، وقد اكتسب مع مرور الزمن وتطوراته مكانة متميزة بين الفنون الأدبية.

وعرف إبراهيم الفارابي المثل وقال «المثل ماترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوا فيما بينهم وفاهوا به في السراءوالضراء. واستدروا به الممتع من الدر ووصلوا به المطالب إلى المطالب القصية وتفجوابه عن الكرب والكربة وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصرفي الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى من النفاسة»[2].

يركز الفارابي على أهمية المثل في التداول الاجتماعي، حيث يعد من أبرز سمات المثل الشعبي كمصدر للتواصل الفردي، ما يفسر انتشاره الواسع. كما يبرز دوره الفاعل في التأثير المتبادل عبر دلالاته الاجتماعية والنفسية والثقافية.

فقد جاء في المزهر للسيوطي في تعريف المثل نقلا عن المرزوقي صاحب كتاب شرح الفصيح أنه قال: «جملة من القول مقتضبة من أصلهاأو مرسلة بذاتها، فتتّسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها

1–بشير خلف، الموروث الشعبي، قضايا الوطن، شركة مزار للطباعة والنشر والإشهار والتوزيع، الوادي، الجزائر،2006، ص55.

2–الفارابي، ديوان الأدب، تح: د. أحمد مختار عمر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د.ط، ج1 ،2003، ص 74.

عما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها، واستجيز من الحذف ومضارع ضرورات الشعر فيها ما لا يستجاز في سائر الكلام»[1].

يمكن تعريف المثل، بناءً على ما سبق، بأنه قول موجز ودقيق ينبع من حكمة وتجربة عميقة، يقوم على تشبيه حالة أو حدث طارئ بحالة سابقة تشترك معه في عامل معين. هذا العامل المشترك هو الذي يسمح بإسقاط معنى الحالة الأولى على الثانية، مما يعزز حضور المثل في ذهن المتحدث ويجعل استخدامه ملائماً لتوصيف الموقف الجديد.

ثالثا: الأبعاد الثقافية والاجتماعية للسرديات الشعبية

السرديات الشعبية تشكل جزءًا أساسياً من النسيج الثقافي والاجتماعي للمجتمعات، تعكس تاريخها وهويتها وقيمها المتوارثة، وتجمع بين أبعاد ثقافية واجتماعية، مما يجعلها وسيلة فعالة في تشكيل الوعي الجماعي وتعزيز الانتماء.

1. تأثيرها على هوية الثقافية

تلعب السرديات الشعبية دورًا جوهريًا في تشكيل الهوية الثقافية للمجتمعات، حيث تعكس القيم والتقاليد والعادات التي تميز كل مجتمع عن غيره. يمكن تحديد تأثير هذه السرديات على الهوية الثقافية من عدة زوايا[2]:

❖ **تعزيز الهوية والانتماء**

تساهم الحكايات الشعبية والأساطير في ترسيخ الشعور بالانتماء للمجتمع، حيث تقدم صورًا رمزية عن الأصل والتاريخ المشترك، ما يجعل الأفراد أكثر ارتباطًا بتراثهم الثقافي.

❖ **نقل القيم والمعتقدات**

تحتوي السرديات الشعبية على حكم وأخلاقيات تُنقل من جيل إلى جيل، ما يساعد في بناء نظام قيمي مشترك يحدد معايير السلوك الاجتماعي والتفاعل بين الأفراد.

❖ **تشكيل الذاكرة الجماعية**

تعكس الحكايات والأساطير والأمثال الشعبية تجارب الأجداد وتصوراتهم عن الحياة، مما يساهم في صياغة ذاكرة جماعية تعزز استمرارية الثقافة وتماسكها عبر الزمن.

1-السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ج1، ص486.

2-أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع)، مصر،1999، ص 144.

لا تقتصر السرديات الشعبية على كونها مجرد قصص أو حكايات، بل هي أداة حيوية في تشكيل الهوية الثقافية للمجتمعات. من خلال الحفاظ عليها وإعادة إحيائها بطرق معاصرة، يمكن ضمان استمرار تأثيرها في تشكيل الوعي الجماعي وتعزيز الروابط الثقافية بين الأجيال.

2. دورها في نقل القيم والتقاليد

تلعب السرديات الشعبية، مثل الحكايات والأساطير والأمثال، دورًا حيويًا في نقل القيم والتقاليد عبر الأجيال، حيث تعمل كوسيط ثقافي يعزز الهوية الجماعية ويحفظ الموروث الثقافي. وفيما يلي أهم الأدوار التي تؤديها في هذا السياق[1]:

❖ **تعزيز الهوية الثقافية والاجتماعية**

تساهم السرديات الشعبية في تشكيل وعي الأفراد بهويتهم الثقافية، من خلال تقديم قصص تعكس ملامح المجتمع، عاداته، وتاريخه. فهي تؤكد على القيم المشتركة وتغرس الشعور بالانتماء.

❖ **نقل الحكم والأخلاقيات**

غالبًا ما تحتوي السرديات الشعبية على دروس أخلاقية ضمنية تهدف إلى تعليم الفضائل مثل الصدق، الأمانة، الشجاعة، والتعاون. فمثلاً، تقدم الحكايات التقليدية نماذج لشخصيات فاضلة تجسد هذه القيم.

❖ **المحافظة على العادات والتقاليد**

تساعد الحكايات والأمثال في تعريف الأجيال الجديدة بعادات المجتمع، مثل تقاليد الزواج، الاحتفالات، والعلاقات الاجتماعية، مما يضمن استمراريتها عبر الزمن.

تشكل السرديات الشعبية أحد أهم أدوات نقل القيم والتقاليد، حيث تعمل كجسر يربط بين الماضي والحاضر، وتعزز التماسك الاجتماعي من خلال تقديم نماذج ثقافية تعكس هوية المجتمع وقيمه الأساسية.

1–فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص 29.

رابعا: القيم الاجتماعية في السرديات الشعبية:

القيم الاجتماعية "تنظم علاقة الفرد بالآخرين في المجتمع، وتساعده على أداء دوره الاجتماعي بطريقة أفضل"،[1] ويمكن تحديد أهم القيم الاجتماعية المرتبطة بالسرديات الشعبية المتداولة في مجتمعنا،نذكر منها[2]:

1-الأسرة:

اعتنت الأمثال بقضايا الأسرة، وتناولت العلاقات بين أفرادها وما يعتريها من حب وتماسك وتعاون، الأسرة هي الخلية الأولى والأساس الأول في تكوين وبناء المجتمع، مما"أدى بالضرورة إلى أن تظل الأسرة الجزائرية متماسكة وقوية،مؤثرة في تكافل أفرادها،مهما كانت النزاعات والخلافات الداخلية"[3]. وقد أشارت الأمثال الشعبية في مجتمعنا الجزائري إلى العلاقات والروابط الأسرية.

إن علاقة الأب بالأبناء غالبا ما تتسم بالإحترام والتقدير، فالأب يمثل "القدوة الحسنة، والمرشد إلى طريق الخير والصواب، ومن لا أب له يكون بمثابة الابن الضائع في الحياة"[4]،فنجد بعض الأمثال تحثنا على طاعة الوالدين والإحسان إليهما. ومن خلال الأمثال الشعبية يمكن القول أن العلاقة بين الأباء والأبناء هي علاقة قوية ومتينة تربطها المحبة الصادقة والاحترام المتبادل وتربطها العادات والتقاليد.

تبقى العلاقة الأخوية من العلاقات المرتبطة بالمحبة والأخوة والتعاون والتماسك، لأن منشأ هذه العلاقة العادات والتقاليد والأعراف المتوارثة التي يحكمها الدين الإسلامي. والأمثال الشعبية بدورها جاءت موافقة لتلك الظروف والأعراف وتناولت هذه العلاقة وبينت طبيعتها ودعت الأسرة إلى التماسك فيما بينهم.

1-سعيدة نسيب، البعد القيمي في الأمثال الشعبية بوادي سوف، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب شعبي، جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، الجزائر، 2015-2014، ص 49.

2-سعيدة نسيب مرجع نفسه، ص 57.

3-لطروشة عائشة، القيم الاجتماعية والأخلاقية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، المجلد 4، العدد 2، الجزائر،2020، ص 74.

4-محمد عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية بالشرق الجزائري (دراسة أدبية وصفية)، بحث مقدم للحصو لعلى دكتوراه دولة في الأدب العربي، جامعة عنابة،1993-1994، ص 112.

2-الزواج:

يعتبر الزواج" من أهم العلاقات الاجتماعية في كل مجتمع، لأنه يدعم الأسرة ويعطيها أسمى معاني التقديس الذي يؤدي إلى استقرار وتماسك المجتمع". والأمثال الشعبية التي تناولت موضوع الزواج، فالزواج أو العلاقة الزوجية ليست علاقة طارئة أو مرحلية، وإنما هي العلاقة الدائمة والمتواصلة بين الزوجين وهي أساس تكوين أسرة وإنجاب الأولاد وتحقيق السعادة في المجتمع، فحث الإسلام على الزواج وعلى بناء هذه الرابطة القوية بين الزوجين لأنه باعثا لكيان الأسرة وشرطا أساسيا من شروط تكوينها.[1]

وهناك العديد من الأمثال الشعبية التي شجعت على الزواج منها من نبهت على الزواج من بنت الأصل، وتقال هذه المثل كنصيحة للمقبل على الزواج بابنة الأصول لأنها ستضمن له السعادة، كما أن ابنة الأصول هي امرأة تتصف بأخلاق عالية تستطيع أن تؤسس أسرة صالحة. كما أن هناك من الأمثال ما تنهى عن الزواج من الأقارب، وتحذر من مخاطره.

3-الجار:

لقد اهتمت الأمثال الشعبية بالجوار، ويقول النبي عليه أفضل الصلاة والسلام: "مازال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه"[2]، فالجار هو الذي يجمعك به المكان والتعامل والحاسة الماسة، فإن كان صالحا أمينا صادقا يعرف حق الجيرة، فسيكون لك أفضل من الأخ، أن وقت الحاجة للجار القريب أولى من الأخ البعيد، كما أن الجار قريب منك ويعرف عنك الكثير من الأمور، وسلوكاتك وطبائعك، حتى أسرارك. لكي يكون هناك مجتمعا متكاملا ومتكافلا تسوده الرحمة والرفق، لابد من الحرص على وجوب التواصل مع الجار وبقاء العلاقة نظيفة دون شوائب.

4-الصداقة:

تعد الصداقة حق وواجب في مجتمعنا، فهي المرآة التي يرى بها الإنسان نفسه، فإذا كانت واضحة سليمة كانت الرؤية صحيحة، وإذا كانت مشوهة كانت الرؤية خادعة، فقيمة من

1-ثريا تيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف أنموذجا، دارهومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 24.

2-علي أحمد عبد العال الطهطاوي، (الإمام الذهبي، شرح كتاب حقوق الجار)، دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2005، ص 5.

القيم التي تهم الإنسان في كل زمان ومكان، فعلى الإنسان أن يبادر إلى اختيار أصدقائه، وذلك وفق بعض الأمور والمعايير، وذلك فيما يتعلق بسمات الشخصية والقدرات العقلية والاهتمامات والقيم والظروف الاجتماعية، مع مراعاة الاستقرار في الصداقة. الصداقة أيضا رابطة مهمة اهتمت بها الأمثال الشعبية، فالصديق الحقيقي هو الذي يقف بجانب صديقه عندما تعوزه الحاجة،فالفرد مرآة لصديقه يقف معه في السراء والضراء، وأحيانا قد يصل الصديق إلى مرتبة الأخ أو يتعدى ذلك.[1]

1 ــ سعيدة نسيب مرجع نفسه، ص 64.

الفصل الثاني

السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة للجازية والدرويش.

عناصر الفصل:

أولا: تاريخ السرديات الشعبية في الأدب العربي.

ثانيا: أهمية السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة.

ثالثا: تقديم الكاتب

رابعا: ملخص رواية الجازية والدراويش

خامسا: الانعكاسات السردية الشعبية في رواية الجازية والدراويش

سادسا: الأبعاد المعرفية والجمالية في الرواية

تمهيد:

بعد الحديث عن السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة سنتطرق في هذا الفصل إلى تاريخ السرديات الشعبية في الأدب العربي وأهميتها.

أولا: تاريخ السرديات الشعبية في الأدب العربي:

نشأت السرديات الشعبية في البيئة العربية قبل الإسلام حيث انتشرت القصص والأساطير التي كانت تروى شفهيا في الأسواق والمجالس العامة وكانت بعض هذه القصص مستوحاة من الواقع بينما استند البعض الآخر إلى الخيال والمعتقدات السائدة فمن بين أبرز هذه الحكايات:

ـ **الأساطير والخرافات:** مثل قصص الجن والسحر والأبطال الخارقين

ـ **حكايات الأعراب:** التي كانت تروى في المجالس الشعرية لتعكس البطولة والفروسة

ـ **مرويات الدينية:** التي كانت تنقل من جيل إلى آخر للحفاظ على الذاكرة الاجتماعية

1ـ 1 ـ ازدهار السرديات الشعبية في العصر الإسلامي:

مع انتشار الإسلام تطورت السرديات الشعبية وأخذت طابعا جديدا حيث برزت قصص الأنبياء والملاحم التاريخية التي وثقت الفتوحات الإسلامية كما برزت قصص خيالية مستمدة من التراث الفارسي والهندي مثل:

ـ **ألف ليلة وليلة:** التي تعد واحدة من أهم المجموعات السردية الشعبية حيث امتزج فيها الخيال بالحكمة والمغامرة.

ـ **سيرة عنترة بن شداد:** التي تعكس قيم الفروسية والشجاعة والحب.

ـ **المقامات** : التي كتبها الأدباء الكبار مثل بديع الزمان الهمذاني والحريري حيث كانت تحوي سردا مشوقا بأسلوب بلاغي راقٍ[1].

ـ أصول السرديات الشعبية في الأدب العربي تعود إلى التقاليد الشفوية التي تناقلتها المجتمعات العربية قبل الإسلام مثل القصص البطولية والأمثال، وقد ازدهرت هذه السرديات في العصر الإسلامي بفضل التوسع الحضاري وتفاعل الثقافات، مما أدى إلى تدوين الحكايات الشعبية

1- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البولسية، لبنان، ط12 /1987، ص 34

وتطور أشكالها، مثل ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة وأصبحت وسيلة فعالة للتسلية والتعليم والتعبير عن القيم الاجتماعية.

1ـ 2 ـ السرديات الشعبية في العصور الحديثة:

مع تطور الطباعة ودخول الحداثة إلى الأدب العربي شهدت السرديات الشعبية تحولا كبيرا حيث بدأ الأدباء في توظيفها في الرواية الحديثة والمسرح والقصة القصيرة وقد استلهم العديد من الكتاب العرب أعمالهم من التراث السردي الشعبي مثل:

ـ **نجيب محفوظ:** في روايته ألف ليلة وليلة التي أعادت انتاج حكايات ألف ليلة وليلة بأسلوب حديث.

ـ **توفيق الحكيم:** في مسرحيته التي وظفت الأسطورة في النقد الاجتماعي.

ـ **محمد زفزاف والطاهر وطار** : في توظيفهما للقصص الشعبية في الرواية الواقعية.[1]

1ـ 3 ـ تطور السرديات الشعبية عبر العصور

أ. السرديات الشعبية في العصر الجاهلي:

في العصر الجاهلي كانت السرديات الشعبية تنقل شفهيا من خلال الرواية المباشرة في الأسواق والمجالس القبلية وتميزت هذه المرحلة بعهدة خصائص.

ـ **القصص البطولية:** التي تصور الشجاعة والفروسية مثل قصص عنترة بن شداد.

ـ **الأساطير والخرافات:** التي تتحدث عن الجن والمخلوقات الخارقة.

ـ **الأمثال والحكم:** التي تحمل في طياتها تجارب الشعوب وغيرها.

كانت هذه السرديات تعكس واقع الحياة القبلية وكانت وسيلة لحفظ الموروث الثقافي ونقل القيم الاجتماعية عبر الأجيال.

ب. السرديات الشعبية في العصر الإسلامي: مع ظهور الإسلام تطورت السرديات الشعبية لتشمل مواضيع دينية وأخلاقية حيث برزت قصص الأنبياء والمواعظ بالإضافة إلى الحكايات التي تمجد القيم الإسلامية ومن أبرز التحولات في هذه المرحلة.

1 –سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط / الدار العربية لعلوم، بيروت منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 . 2012 ص 55

ـ **قصص الأنبياء والصحابة:** التي انتشرت لتعزيز التعاليم الدينية والأخلاقية.

ـ **المرويات التاريخية:** التي سجلت الفتوحات الإسلامية وسر القادة المسلمين والأبطال.

ـ لتأثيرات الفارسية والهندية حيث بدأت بعض القصص مثل كليلة ودمنة بالانتشار في العالم العربي بعد ترجمها إلى العربية

❖ السرديات الشعبية في العصر الاسلامي مزجت بين التسلية والتعليم، وازدهرت بتأثير الثقافة الإسلامية والانفتاح الحضاري

ج. السرديات الشعبية في العصر العباسي:

يعد العصر العباسي مرحلة ازدهار كبيرة للسرديات الشعبية حيث دخلت مرحلة التدوين وأصبحت أكثر تنوعا بفصل الانفتاح الثقافي والتفاعل مع الحضارات الأخرى ومن أبرز السرديات التي برزت في هذا العصر:

- **ألف ليلة وليلة:** التي جمعت قصصا من أصول هندية وفارسية وعربية وامتزج فيها السحر بالواقع.
- **المقامات:** التي اشتهرت به أعمال بديع الزمان الهمذاني والحريري حيث امتازت بالسرد المشوق والأسلوب البلاغي.
- **سير الأبطال والملاحم:** مثل سيرة الزير سالم وسيف بن ذي يزن التي كانت تمثل نموذجا للبطولة والشجاعة.

حيث ساهمت هذه المرحلة في توثيق السرديات الشعبية وتحويلها من شكلها الشفهي إلى نصوص مكتوبة تقرأ وتحفظ .[1]

د. السرديات الشعبية في العصر الحديث:

مع دخول العصر الحديث تأثرت السرديات الشعبية بالتطورات الثقافية والاجتماعية وبدأت تأخذ أشكالا جديدة تتناسب مع الأدب الحديث ومن أبرز التحولات التي شهدتها هذه المرحلة:

1- ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 58.

- **ظهور الرواية الحديثة المستوحاة من السرديات الشعبية:** كما في روايات نجيب محفوظ مثل ليال ألف ليلة.
- **استخدام السرديات الشعبية في المسرح:** كما فعل توفيق الحكيم في مسرحياته الرمزية.
- **التوثيق والدراسة الأكاديمية للسرديات الشعبية:** حيث بدأ الباحثون في دراسة السرد الشعبي باعتباره جزءا من الهوية الثقافية.

أصبح الأدب الشعبي يشغل النقد الاجتماعي والسياسي مما أضفى عليه بعدا جديدا يتجاوز حدود الحكي التقليدي.

ثانيا: أهمية السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة "الجازية والدراويش":

تعد السرديات الشعبية من العناصر الأساسية التي أثرت في تطور الرواية العربية المعاصرة، حيث شكلت مصدرا غنيا بالإلهام الفني والسردي ومن أبرز الروايات التي استلهمت الموروث الشعبي " رواية جازية والدراويش" للكاتب بن هدوقة التي مزجت بين الواقع والأسطورة مما أضفى على السرد طابعا مميزا.

2 ـ 1 ـ البنية السردية المتأثرة بالتراث الشعبي:

تعتمد جازية والدروايش على أسلوب السرد الشعبي في عدة جوانب منها:

أ ـ الاعتماد على تكرار والإيقاع الحكائي: كما هو حال في القصص الشفهية التي تعتمد على التكرار لإبراز المغزى وتعزيز التفاعل مع السرد.

ب ــ استخدام اللغة المفعمة بالصور الشعبية : مما يفسح النص روحا تراثية تجعله قريبا من وجدان القارئ[1].

2 ـ 2 ـ استلهام القيم والمعاني الشعبية:

الرواية الشعبية تحمل في طياتها الكثير من القيم التي تتكرر في الأدب المعاصر ومن أبرز القيم التي انعكست في "جازية والدراويش"

1-أحمد سيد محمد، الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د . ن، 1989، ص75.

أ ـ الصراع بين الخير والشر: حيث تتجسد هده الرواية التي تمثل أنماطا مختلفة من القوى المتصارعة مثل جازية التي تواجه قوى الاستبداد.

ب ـ التنقل والترحال: وهو عنصر رئيسي في القصص الشعبية حيث يرتبط بالسعي وراء الحقيقة أو الهروب من الواقع.

جـ ـ البحث عن الهوية: حيث تعكس الرواية تساؤلات حول الهوية الفردية والجماعية وهو موضوع متكرر في التراث الشعبي.

2 ـ3 ـ التجريب السردي والانفتاح على الحداثة:

ساهمت السرديات الشعبية في احداث تحول في تقنيات السرد الروائي عبر:

1 ــ دمج أساليب القص الشفهي بالأسلوب الروائي الحديث: مما خلق نصوص ذات طابع سردي متميز.

2 ــ استخدام بُنى حكائية غير خطية: كما في بعض الروايات التي تستلهم أسلوب " الراوي الشعبي " الذي يقاطع القصة بتعليقات مباشرة.

الانتقال بين الأزمنة المختلفة : داخل الرواية وهو عنصر مستوحى من الأساطير والحكايات التقليدية[1].

ثالثا: تقديم الكاتب:

عبد الحميد بن هدوقة أديب جزائري من مواليد 09 جانفي 1925 بالمنصورة، ببرج بوعريريج، تلقى تعليمه الإبتدائي بالمدرسة الفرنسية، كما تابع دراسته باللغة العربية في معهد الكتانية بقسنطينة ثم بجامع الزيتونة بتونس[2].

1–فاروق خورشيد، الرواية العربية دار الشروق، ط2، 1975، ص09

2– هارون الرشيد عبد الحميد بن هدوقة ومساهمته في إثراء الأدب العربي، مجلة هلال الهند، المجلد 3، 4 ديسمبر 2023، ص 256.

بعد عودته إلى تراب الوطن الجزائر اعتمد التعليم بمعهد الكتانية، إلى جهة الكفاح الوطني من أجل حرية الجزائر، الأمر الذي بينه إلى متابعات السلطات الإستعمارية، تنقل إلى فرنسا وبعدها إلتحقإلى طابور جبهة التحرير الوطني بتونس عام 1958، ومع بزوغ الإستقلال عاد بن هدوقةإلى تراب الوطن، فإشتغل في الإذاعة الوطنية كما شغل مناصب إدارية وسياسية.

***مؤلفاته:**

صاحب العديد من الأعمال نذكر منها:

- ريح الجنوب صدرت سنة 1971.
- الأرواح الشاغرة ديوان شعر صدرت سنة 1967.
- الأشعة السبعة مجموعة قصصية صدرت سنة 1962.
- الجزائر بين الأمس واليوم صدرت سنة 1959.
- ظلال جزائرية صدرت سنة 1961.
- نهاية الأمس صدرت سنة 1975.
- بان الصبح صدرت سنة 1980.
- النسر والعقاب قصة للأطفال بالألوان، صدرت سنة 1985.

تزوج بن هدوقة أربع مرات، الأولى مع إحدى قريباته عندما كان في سن العشرين والتي توفيت مع رضيعتها بعد الولادة، ثم زوجه والده بفتاة من القرية عندما كان طالباً في الزيتونة. والثالثة من سيدة فرنسية وأنجب منها بنتاً تعيش في فرنسا. وأكمل حياته مع السيدة مليكة التي تزوجها عام 1966 وأنجب منها ثلاثة أولاد وهم سامي، ياسين، أنيس[1].

وافته المنية عن عمر يناهز 71 سنة، ودفن في مقبرة العالية بالجزائر العاصمة.

رابعا: ملخص رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة:

رواية الجازية والدراويش من إحدى الروايات الجزائرية، تتمحور أحداثها حول عادات وتقاليد المجتمع الجزائري الراسخة في عمق التاريخ، إذا أحداث الرواية تدور في بيئة ريفية تجسد فترة تتجلى فيها قيم الأرض، وتدعوا إلى الحداثة والحرية، حيث جاءت رواية الجازية والدراويش في حقبتين زمنيتين، إذا استهل بداية الرواية بـ:" **كان الجبل وكانت العين وكان الصفصاف**"[2]. بحيث توحي إلى جو من الحنين إلى الماضي يمتزج فيه التاريخ والمشاعر.

1- طيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر، دار الحكمة للنشر، ط1، 2009، 154.

2- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، دار الأدب، بيروت، ط 2، 1991، ص 5.

تبدأ الرواية في دشرة السبعة، وهي قرية جبلية تسكنها الجازية بنت الشهيد التي فقدت والدها غدرًا وأمها أثناء الولادة. تربّت الجازية على يد عائشة بنت سيدي منصور، المجاهدة كجدتها. تتمتع الجازية بجمال استثنائي، مما جعلها محط أنظار عدة رجال من أماكن مختلفة، أبرزهم الطيب بن الأخضر الجبايلي، الرجل المؤثر في الدشرة، الذي يرغب في تزويج ابنته الطيب الشاب المثقف، وهو الزواج الذي قبلته الجازية بعد مناقشة مع أخته حجيلة قائلة:" **أقبل زوجاً ابن عمي الأخضر الجبايلي لكني أخشى عليه من دسائس الأخرين، كلهم يريدونني لغاية لا تتلاقى مع الحب الذي أبحث عنه لدى الزوج**"[1]، حيث يكشف عن حالة الإغتراب العاطفي الذي تشعر به الجازية وسط مجتمع لا يرى فيها إنسانة تُحب وتُحَب، بل مجرد وسيلة لتحقيق أهداف آخرى.

الشامبيط أيضاً هو رجل مخضرم أراد تزويج من أجل مصلحة لها وللدشرةالجازية إلى ابنه الذي يدرس بأمريكا من أجل مصلحة لها وللدشرة، كما ورد في الرواية:" **الشامبيط يجري ليل ونهار يريد خطبتها لإبنه إلي يقرأ في أمريكا**"[2]. حيث تدل العبارة على اللهفة الشديدة من طرف الأب لتزويج ابنه للجازية، إذا يراها فرصة لابنه ربما بسبب جمالها أو أصولها.

كما نجد أيضا شخصية عايد بن السايح بولمحاين، الذي يعتبر شابً مثقف عاد من فرنسا معتمد بنصيحة صاحب أبيه الأخضر الجبايلي بزواج من الجازية لكنه يعتبر هذا الطلب صعب المنال في قوله: "**الجازية حلم والأحلام لا تتحقق لكل الناس**"[3]، حيث العبارة تعبر عن الفجوة بين الحلم والواقع، وأن الجازية ليست متاحة للجميع.

في الرواية يظهر الأحمر، الطالب المتطوع القادم مع أصدقائه إلى الدشرة، وهو شاب وسيم أشقر وطويل القامة. بالمقابل، نجد الطيب الشاب الصبور داخل السجن، يعاني ويتذكر الأحداث التي قادته إلى هناك، إثر اتهامه زورًا في مقتل الطالب الأحمر. تتطور الأحداث لتكشف براءة الطيب، حيث يتضح أن الشامبيط قتل بنفس الطريقة التي قُتل بها الأحمر. خلال فترة سجنه، تزوره صافية، زميلة الأحمر، وتبوح له بسر يتعلق بأرض القرية الجديدة، مؤكدة أنها غير صالحة للبناء، مدعمة ذلك بأبحاث ووثائق.

1- نفس المرجع، ص 76.

2- نفس المرجع، ص 65.

3- نفس المرجع، ص 196.

وفي ختام الرواية يعلن قران عايد بن السايح بأخت الطيب حجيلة بنت الأخضر الجبايلي، أما الجازية تمسكت بخطبتها من الطيب.

***لماذا سميت الرواية بالجازية والدراويش**[1]:

سميت الجازية على أنها هي الشخصية الرئيسية، وقد استلهمها الكاتب من السيرة الهلالية، كما ورد في الرواية: " **ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة ـ الحلم**"[2]. وهي بطلة شجاعة تعكس القيم العربية الإسلامية، يظهر اسم الجازية مرتبط بالبطولة والمقاومة، حيث تعتبر هذه الشخصية رمزاً للقوة والصبر في مواجهة الصعوبات.

أيضا سميت بالدراويش لأنهم مجموعة من الشخصيات التي تظهر الإنعكاسات الروحية والدينية في المجتمع الجزائري، يظهر اسم الدراويش إرتباطاً بالتأمل والروحانية، والدراويش الذين سمي بهم جامع الدشرة يشكلون محور دوران الأحداث ومنطلق المعتقدات الراسخة في أذهان سكان الدشرة، وقد بقيت طقوسهم يتوارثها الدراويش قديماً كما جاء في الرواية:" **ثم جئ بصحفة الدم إلى أحد الدراويش ليقرأها يقرأ المستقبل المسطر في دم الثور المجمد وضع الصحفة في كفه ودار بها في الساحة كما يدور المهرجون بالأسواق**"[3]، تعتبر هذه الطقوس لقراءة المستقبل وعلم الغيب.

تصوّر رواية الجازية والدراويش المرأة الجزائرية بعد الاستقلال في سعيها لإثبات ذاتها وهويتها. تمثل الجازية القوة والتحدي رغم القيود، بينما ترمز "الدراويش" إلى فئة مستسلمة وعاجزة، مما يبرز التناقض بين الفاعلية والجمود.

خامساً : الإنعكاسات السردية الشعبية في رواية الجازية والدراويش

1ـ الإنعكاس الصوفي:

المتمثل في المعتقدات الشعبية والذي اعتمد في شخصية الدراويش التي تجسد علاقة واندماج الناس بالزوايا والطقوس الدينية الشعبية المتمثلة في " الزردة" يلتم الناس من كل جهة للتبارك من الأضرحة والأطلاع على الغيب بواسطة الدراويش والإستمتاع بالحضرة كما جاء

1- أحمد المنور التداخل النصي بين الجازية والدراويش، عبد الحميد بن هدوقة، ونجمة ياسين، مجلة اللغة والأدب، عدد خاص بالروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة صفحة 13 سنة 1998 جامعة الجزائر.

2- عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 23.

3- نفس المرجع، ص 65-66.

به السارد في الرواية:" ... **الزردة، أكباش تذبح ومناجل تضبح وزرنة وبنادير تصدح وفيها صفقات تعقد وأموال تعد ماء من العين دعوات من الصالحين**"[1].

ترمز "الزردة" في الرواية إلى احتفال شعبي ذي أبعاد دينية واجتماعية، يُجسّد التكريم والوفاء والتضحية، ويُعزّز الروابط الجماعية. تعكس عناصرها كذبح الأضاحي، وصوت المناجل، والموسيقى الشعبية، الجهد الجماعي والنسوي، والبهجة والانتماء. كما ترتبط بممارسات مثل قراءة الكف، ما يكشف عن حضور المعتقدات الغيبية، ويبرز تداخل الدين بالعادات الاجتماعية والاقتصادية.

2 ــ الأنعكاس الأجتماعي:

يتمثل في الإشتياق والحنين إلى الماضي، من بين الدوافع التي تدفع الفرد إلى التوق والإشتياق إلى الماضي الاغتراب والترحال، ويكون ذلك إلا بواسطة الذكريات والرجوع ألى الماضي كما يتضح ذلك في الرواية الحالة التي مر بها الطيب داخل السجن بقوله: " **تقوم الذكريات في نفسي تصنع أمامي القرية والصفصاف العين والفتيات جامع السبعة والدراويش الطالب صاحب الحلم والجازية آه من الجازية** "[2].

تُجسّد العبارة قرية جزائرية تقليدية يحكمها العرف والدين، وتعكس صراعاً بين الماضي والحلم بالتغيير. وتظهر شخصية الطيب نموذجاً للصبر والإرادة وسط العزلة، محافظًا على أمله رغم القيود: " **ويعلو صوت من جديد : لابد أن تقاوم الحلم بالماضي إلى حنين إلى الظلام، الموت لا يعطي الحياة ... تخطر بذهني آية عظيمة من القرآن العظيم: ﴿ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾**[3] **ما أروعها من آية تعلن للدنيا أن القدر لا يكتب أبداً قبل وقوعه تعطي للأنسان حريته وتصنع مصيره بين يديه تسمو به إلى عظمته المسؤولية " لا بد أن تقاوم**"[4].

تعكس عبارة "لا بد أن تقاوم" في الجازية والدراويش بُعداً فكرياً واجتماعياً عميقاً، فهي دعوة للتحرر من قيود الماضي ومواجهة الجهل والموروثات التي تعيق التقدم. كما تكشف

1- نفس المرجع، ص 76.

2- نفس المرجع، ص 9.

3- سورة البقرة، الآية 286.

4- نفس المرجع، ص 10-11.

الرواية عن نظرة تقليدية دونية للمرأة في المجتمع، تُختزل في بعدها الجنسي وتُقصى عن أدوارها الفاعلة في التنمية والتغيير:" **كن بالجملة مسرورات بهؤلاء المدنيين في حيث كانت تعاليق الرجال ساخرة ماكرة قال أحدهم: عندنا امرأتان لكل رجل ولدى هؤلاء ستة رجال لامرأة**"[1].

يُجسّد المقطع التوتر الاجتماعي بين القيم التقليدية والحداثة، معبرًا عن رؤية الكاتب النقدية للصراع بين العالمين الريفي والمدني. يستخدم الحوار والسخرية لتسليط الضوء على صراع السلطة الذكورية مع نزعة المرأة للاستقلال، إلى جانب إبراز فضائل أهل الدشرة مثل حسن الضيافة والكرم الموروث، كما جاء في الرواية: " **قررت الدشرة أن تقيم لهؤلاء الضيوف ضيافة، وضيافة المدنيين في قرية جبلية مشهورة بالأولياء ماعساها أن تكن زردة؟**[2].

تعكس عبارة "قررت الدشرة" الطابع الجماعي للمجتمع الريفي التقليدي، حيث تسود قيم التضامن والضيافة كواجب اجتماعي وثقافي، خاصة تجاه الغرباء. كما تكشف عن تفاعل هذا المجتمع مع الحداثة من خلال رموز محلية كـ"الزردة"، التي تُوظّف للحفاظ على الهوية والانتماء ضمن رؤيتهم الخاصة للعالم.

3 ـ الأنعكاس الديني والنصوص القرآنية والأحاديث الشريفة:

أ ـ القرآن الكريم:

استعان عبد الحميد بن هدوقة في روايته بآية واحدة ذكرها الطيب الفتى المسجون في قولي تعالى: ﴿ **لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ**﴾[3]. وجاء بها الكاتب ليعطي لمسة دينية في روايته.

كما نجد في روايته أيضا السرقات التي هي أيقونة من أيقونات (الإفتراض) الغير واضح في الرواية، كما جاء في المقطع السردي الروائي: " السكان لا يبرمون أمراً وراءه"[4].

ومعنى هذا أن السكان لا يتخذون قراراً ولا ينهون شأناً مهماً وراءه دون علمه أو موافقته حيث العبارة تعني أن سكان القرية أو الجماعة لا يقدمون على أي قرار مهم دون الرجوع إلى

1- نفس المرجع، ص 73.

2- نفس المرجع، ص 50.

3- سورة البقرة، الآية 286.

4- عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 70.

هذه الشخصية، قد تكون هذه الشخصية زعيماً تقليدياً أو شيخاً أو شخصية دينية أو حتى الجازية نفسها وإذا عدنا إلى تأويلها إلى المقطع السردي القرآني تتطابق مع قول تعالى: ﴿**أَمْ أَبْرَمُوا أَمْرًا فَإِنَّا مُبْرِمُونَ** ﴾[1].

كما نجد أيضا في المقطع السردي الروائي للرواية: " **الدابة تخرج من تحت السدوم**"[2].

يتضح لنا الدابة في القرآن الكريم، ورد ذكر دابة الأرض في قوله تعالى: ﴿ **وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِّنَ الْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا لَا يُوقِنُونَ**﴾[3].

حيث وظفت الدابة كرمز ديني لإيقاظ المجتمع تماماً كما في النص القرآني، ومن هذا المنظور يمكن القول إن الخروج يشير إلى لحظة الإخلاص أو الوحي الشعبي، حيث يتلاقى البعد الديني مع البعد الثوري ليعلن نهاية مرحلة وبداية أخرى، وكأن الكاتب يعيد تشكيل الأسطورة الدينية في ضوء تجربة الإستعمار والمقاومة.

ب ـ الحديث الشريف:

وإلى حافة تأويله من القرآني نجد من الحديث الشريف المقطع السردي تمثل في: « **قل لي : والساعة كيفاش ، أشراطها جاءت**[4] " **نجد أن النص الأساسي من الحديث المعروف هو حديث جبريل لما جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم في صورة رجل وجلس وسأله عدة أسئلة أمام الصحابة ..... " فأخبرني عن الساعة قال: من المسؤول عنها بأعلم من السائل، قال: فأخبرني عن أماراتها. قال: أن تلد الأمة ربّتها، وأن ترى الحفاة العراة العالة رعاء الشاء يتطوالون في البنيان**[5]" (رواه مسلم).

يتضح الانعكاس الديني في السؤال عن الساعة يعكس بحث الانسان عن المعنى والمصير وأن الحديث يربط هذا السؤال بالإيمان والعمل أن أشراط الساعة مشاهد تربوية تدعو الانسان لتفكر والمحاسبة والتوبة والرجوع إلى الله عز وجل.

1- سورة الزخرف، الآية 79.

2- عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 80.

3- سورة النمل، الآية 82.

4- عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص88.

5- صحيح مسلم، الإمام مسلم بن الحجاج، حققه ورقمه محمد فؤاد عبد الباقي، دار عالم الكتب، الرياض، ط01، 1417هـ، التحفة الربانية في شرح الأربعيين حديثا النووية، مطبعة دار النشر الثقافة الاسكندرية، ط1، 1380هـ.

4- الانعكاسات السردية الشعبية في بناء الشخصيات:

الشخصية عند توماشفسكي عنده متصلة بمفهوم البطل كونها تنتج وتزهر باطن النص السردي حيث يمكن اعتبارها جزء متحول في النص القصصي، ومن الشخصيات الرئيسية في الرواية نذكر:

***شخصية جازية:** بناءا لكثرة تعاقب السارد خصوصا في الرواية استمدت عدة انعكاسات في الرواية من بينها:

أ ــ الانعكاس المادي:

تمثّل الجازية في الرواية نموذجاً رمزياً ومادياً للمرأة الجزائرية المقموعة، فهي ليست مجرد شخصية خيالية، بل صورة معبّرة عن واقع طبقي ومجتمعي قاسٍ. تعيش في بيئة محافظة تفرض عليها قيوداً تقليدية وهيمنة ذكورية، مما يجعل جسدها محمّلاً بدلالات متعددة: فهو موضع للرغبة والسيطرة، وفي الوقت ذاته وسيلة للمقاومة والتعبير عن الرفض. كما جاء في الرواية " **حسنها يملأ الدنيا الجازية فتاة ليس لها مثيل وهي الفتاة الأسطورة في الأياء !**[1]".

نلاحظ من خلال المقطع السردي للرواية أن حضور الجسدي للجازية طاغي في الرواية يطرح مسألة استغلال المرأة في مجتمع ذكوري يحول الجسد إلى أداة للسلطة.

ب ــ الانعكاس النفسي:

الجازية في الرواية امرأة قوية تواجه صراعات داخلية بين رغبتها في التحرر والقيود الاجتماعية والدينية، مما يسبب لها قلقًا واضطرابًا عاطفيًا مستمرًا. كما جاء في الرواية : " **كانت غريبة الأطوار لا تستقر على حال عيونها تعد وتتوعد بسمتها ترتفع بالنفس إلى البعيد من السدم لكنها كالنور قربها محرق**[2]". يمكن تفسير تصرفات الجازية واندفاعاتها من منظور التحليل النفسي باعتبارها تعبيراً لاواعياً عن رغبات مكبوتة وصدمات نفسية سابقة، حيث تمثل رمزاً للمرأة الجزائرية ما بعد الاستعمار التي تعيش تمزقاً بين هويتها الأصلية وتأثيرات ثقافية ودينية متعددة.

1-عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص27.

2- نفس المرجع، ص26.

***شخصية حجيلة:**

أ ـ الانعكاس المادي:

يوظف الكاتب وصف المظهر الخارجي لحجيلة من لباسها التقليدي إلى تعابير وجهها كوسيلة لتجسيد معاناتها وانتماءها الطبقي وارتباطها بالموروث الثقافي كما جاء السارد في قوله: "**صاحبة الوجه الصبح في مقدمة السناء كباقة ورد قدمتها له الدشرة المعطاء**[1]".

نلاحظ أن العبارة لاتصف فقط جمال حجيلة بل تمنحها بعدا رمزيا بوصفها لتجسيد الروح القرية لأنها في الآني نفسه تحمل هويتها وتعكس نقاءها وعطاءها كما تمثل حضور المرأة كعنصر أساسي في النسيج الاجتماعي والروحي للمجتمع الريفي.

ب ــ الانعكاس النفسي:

تتعرض شخصية حجيلة للكثير من الصدمات النفسية بينت التحديات التي تواجهها في حياتها اليومية من الفقر إلى القهر الاجتماعي مما يجعل هذه الصدمات تنعكس بشكل مباشر على قرارتها وتصرفاتها كما جاء في الرواية: "**هي فتاة بشوشة الوجه ومبتهجة بالحياة دائنا ذكية وخجولة ، كانت جريئة**[2]".

بالمجمل فإن شخصية حجيلة تمثل أحد الأبعاد النفسية والفكرية للأفراد في الجزائر في فترة الاستعمار حيث يتجسد في صراعها الداخلي والخارجي وما يعانيه الانسان من اضطرابات نفسية وعاطفة في ظل الظروف الصعبة.

***شخصية الطالب الأحمر:**

أ ــ الانعكاس المادي:

في رواية الجازية والدروايش يلاحَظُ أن عبد الحميد بن هدوقة يوظف الوصف الجسدي لشخصية الطالب الأحمر بشكل رمزي يعكس البعد المادي والنفسي في الشخصية فالوصف الخارجي لا يستخدم فقط لتقديم صورة شكلية بل ليجسد البنية العميقة للشخصية من حيث ارتباطها بالمكان والسلطة كما ورد في الرواية "وهو يعرف بنفسه " **الأحمر هو اسمي الحقيقي، هو لوني هو أحلامي شعره كالذرة عتبات فريكتات بوجهه نمش كالقمر طويل كالصفصاف**[3]".

---

1 – نفس المرجع، ص 39.

2–نفس المرجع، ص49.

3– نفس المرجع، ص 73.

ترى حتى اسمه الطالب الأحمر ليس محايدا اللون الأحمر في السياق السياسي والإجتماعي يحيل إلى الإيديولوجيا والصراع وربما حتلا الدم إذا يمكن أن يعبر أيضا عن الاحتراق الداخلي أو العنف الرمزي الذي تحمله لشخصية الطالب الأحمر ومن زاوية أخرى وجه الطالب الأحمر كما تصفه الرواية ليس ملامح فقط بل انعكاس لموقعه في الصراع بين الثقافة المادية الحديثة والوعي الشعبي العميق.

ب ـ الانعكاس النفسي:

يحاول الطالب الأحمر أن يلبس قناع المناضل المثقف لكنه في الحقيقة تائه بين الهوية الجماعية التي يمثلها (الدروايش) والهوية التحتوية الذي يدعيها، هذا الصراع يولد لديه شعورا بالقلق كما جاء في المقطع السردي للرواية : "**كان غريب الأطوار عيناه الأشقران كان مكان أفكاره تنتقل من فكرة إلى آخرى كأنه يبحث عن شيء جديد لم يسبقه إليه أحد ، حدسه ينقد إلى المجهول بسرعة مذهلة كان شابا خارقا للذكاء وهادئا وكان شخصا جريئا الجرأة هي التي تبني الرجال الفاعلين**[1]" .

تمثل شخصية الطالب الأحمر رمزًا نفسيًا للجيل المثقف المهمش، الذي يلجأ إلى الصراع والتمرد كوسيلة وحيدة للتغيير، مما يعكس حالة الاغتراب التي يعيشها المثقف المحاصر بين أفكار ثورية بلا مكان لها في الواقع.

***شخصية الطيب:**

أ ــ الانعكاس النفسي والمادي:

الطيب يتحلى بالصبر وهذا يجعله أكثر توازنا من الشخصيات الأخرى التي تتأرجح بين الطموح والانتهازية كما ورد في الرواية : " **هو شخصية هادئة أحلامها بسيطة لا تغدو أن تكون بناء بيت متواضع والزواج من أجمل بنات الدشرة كان صبورا وقنوعا رضيا بقدره**[2]".

هنا صبر الطيب ينبع من قناعة داخلية بأن التغيير الحقيقي لا يأتي دفعة واحدة بل يحتاج إلى وقت ونضج اجتماعي.

1 – نفس المرجع، ص 126.

2– نفس المرجع، ص 169.

الطيب من خلال قناعته وصبره يتحول إلى صورة للمناضل النقي الذي يرفض أن يساوم على مبادئه ولو كلّفه ذلك تهميشا ماديا ونفسيا وهو بذلك يمثل الضمير الحي في الرواية ويعكس أزمة أجيال الثورة التي لم تجد نفسها في مرحلة ما بعد الاستقلال.

***شخصية الشامبيط:**

أ ـ الانعكاس النفسي والمادي:

يتجسد في العبارة " **هو مخضرم .... عمل في عدين له تاريخ وحده**[1]"

تعكس العبارة شخصية الشامبيط المعقدة التي تأثرت بتجارب مهنية واجتماعية متغيرة، حيث يجمع بين حكمة نابعة من خبرته الطويلة وصراع داخلي مستمر مع ماضيه، مما ينعكس على حالته المادية وشعوره بالعزلة.

سادسا: الأبعاد المعرفية والجمالية:

أ ـ البعد المعرفي:

تقدم السرديات الشعبية نظرة معرفية أعمق حول الفرد الجزائري ، حيث تبرز كيفية تأثير الثقافة العربية الاسلامية على بناء الشخصيات وتطور الأحداث ، تقدم السرديات الشعبية أفكار قيمة حول التقاليد والقيم الموروثة في الفرد الجزائري مما يتيح للقارئ فهم أعمق للسياق الثقافي والاجتماعي[2]، إذ تمثلت الأبعاد المعرفية في :

1 ـ البعد الاجتماعي:

المتمثل في الطبقة الفلاحية ألا وهي الطبقة الشعبية التي تتجسد في شخصية الجازية وما تعيشه من معاناة اجتماعية واقتصادية ودليل ذلك أنّها تسكن في قرية مهمّشة ألا وهي الريف كما ورد في الرواية:" **أقول في نفسي ما أغبى الجازية! تحل بالمستقبل في أرض زمانها ماض مستمر! ينبغي اغراق الماضي أولاً وإغراق الدروايش إغراق السبعة، إغراق القرية يسد تبنيه الأيدي العارية لكي تبدأ حياة أخرى في قرية أخرى**[3]". الفلاحون في الرواية يمثلون الأغلبية المهمشة في الفرد الجزائري حيث يواجهون حياة مليئة بالصعوبات مثل الفقر

1- نفس المرجع، ص 64.

2-ابراهيم أنيس عبد الحليم منتصر عطية صوالحي محمد خلف الله أحمد، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، 2004، ص 84

3-عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 11.

الجهل وقسوة الحياة تحت الاستعمار، كما نجد شخصية الجازية هي تمثيل لهذه الطبقة فهي فلاحة بسيطة تجسد معاناة الجزائريين العاديين.

أيضا الطبقة البرجوازية والمثقفة والمتمثلة في شخصية الطالب الأحمر الذي يسعى إلى التكيف مع التغيرات الاجتماعية نتيجة تأثير الاستعمار الفرنسي كما ورد في الرواية " **لكن عندما جاء الأحمر الطالب المتطوع صاحب الحلم الأحمر لم يتحدث أمامها عن حبّه تحدث عنه عيون تسيل إلى أعلى ، عن شموس تخرج من الأرض ، عن مناجل تحصد الأشعة عن مستقبل يتجه كلية إلى المستقبل**[1]".

حيث تلاحظ أن هذه الطبقة تتمتع ببعض الامتيازات مقارنة بالطبقات الشعبية ولكتها لاتخلو من التوترات الداخلية بسبب الانقسام بين التقليدي والحداثة وفي رواية الجازية والدراويش قد تتجسد من خلال شخصيات أقل تمسكا بالقيم التقليدية وتبدي رغبة في التغيير.

وكذلك الطبقة الدينية التي تتمثل في رجال الدين والزعماء الروحيين الذين ينسمون بالهيبة والتأثير في المجتمع كما جاء في الرواية " **إنّ أغلب السكان يعتقدون أنّ الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة تولد العواقم وتزوج العوانس .... وأن من جاء إلى السبعة بنيّة سيئة لن بنجو من نقمة أوليائها وكثيرا ما تحقق ظنهم**[2]" .

نلاحظ في الرواية تداخل الطبقة الدينية مع الطبقات الأخرى وخصوصا في مناطق الريف (الدشرة) حيث تكون الرؤية التقليدية للدين حاضرة في تحديث قيم المجتمع.

2 ــ البعد السياسي:

يتمثل في شخصية الجازية التي تمثل المرأة الباحثة عن الحرية والرافضة للخضوع تمثل مقاومة الأنظمة الذكورية والدينية والسياسية كما ورد في الرواية "**لكن كل ذلك هذيان: أقوال الكتب والقراويين والشامبيط ... الحرية هي رفض الجازية حرة. رفضت كل الخاطبين!**[3]".

تمثل الجازية في الرواية الشعب الحر الرافض للخضوع لأي سلطة لا تعبّر عن إرادته الحقيقية، ويُجسد رفضها للخاطبين موقفًا سياسيًا يتصدى للاستغلال والقمع، ويعبّر عن صراع أعمق بين الإيديولوجيات التقليدية والرغبة في التحرر، حيث يتجاوز الصراع بين الجازية والدراويش الأفراد ليعكس حالة المجتمع بأكمله.

1–نفس المرجع، ص 17.

2–نفس المرجع، ص 65.

3–نفس المرجع، ص 55.

ب ــ البعد الجمالي:

من الناحية الجمالية توظف الرواية عناصر من التراث الشعبي والأسطورة مما يضفي عليها طابعا فنيا مميزا الجازية كشخصية أسطورية تتجاوز الواقع مما يضفي على الرواية بعدا عجائبيا يثري السرد ويعمق دلالاته، كما تبرز الرواية دور المرأة الريفية في مواجهة التحدّيات والدفاع عن حقوقها، مظهرة قوتها وإرادتها في رفض العادات والتقاليد المقيدّة كما تتميز رواية الجازية والدراويش بالأسلوب الأدبي الفريد الذي يستهم في عمق التجربة الجمالية منها:

1. السرد والتقنيات الأدبية:

يستخدم الكاتب تقنيات سردية متنوعة مثل تعدد الأصوات لتقديم وجهات نظر مختلفة حول الأحداث مما يعزز من تفاعل القارئ مع النص مثال ذلك من الرواية تعدد الشخصيات " **الجازية، الدراويش ،الطيب والشامبيط**[1]" كل شخصية ساعدت في إبداء رأيها ووجهة نظرها.

تمزج الرواية بين الواقعي والأسطوري، حيث يستند الكاتب إلى بيئة جزائرية حقيقية ويستخدم رموزًا من التراث الشعبي. كما تعتمد على تعددية الأصوات السردية لتعكس تنوع الرؤى والوعي داخل المجتمع. تمثل الجازية رمزًا للمرأة والتحول، بينما تجسد الدراويش الانغلاق والحياد السلبي، ما يجعل الرواية متعددة التأويلات.

2. اللغة الشعرية:

تتميز لغة الرواية بالبلاغة والجمال، ما يضفي طابعًا شعريًا على السرد ويجعل التعبير أكثر جاذبية. ويشكل الحوار ركيزة أساسية في بناء النص، حيث يستخدم لتجسيد الصراع بين التيارات الإيديولوجية المختلفة، من خلال محاولات كل طرف لإقناع الآخر، مثل الحوار بين عبيد والأخضر الذي يعكس تباين المبادئ والمرجعيات يقول الجبايلي:

" **من هنا لايعرف المرء أن الدشرة مشرفة على هاوية**

ردّ عايد بطريقة آلية:

الهاوية الحقيقية هي أفكار الناس!

أعادت حجيلة في نفسها الكلمة .... الجملة نفسها أعادتها الأم بتنهد وصوت مسموع!

أكّد ابن الجبايلي قول عايد بأسلوبه الجبليّ:

1- نفس المرجع، ص 55.

صحيح، الهاوية الحقيقة هي أفكار الناس، لأنها ليست لها عروق في الأرض!
استعذب عايد تعبير الرجل، لكنه لم يفهم بالضبط ماذا يعني . فتساءل:
الأفكار ليست لها عروق .... تعبير جميل ولكن لا أفهم كيف يكون للأفكار عروق؟
لكل شيء ، يابنيّ ، عروق تربطه بالأرض حيث لا عروق لاشيء سوى الهاوية[1]"!

في هذا الحوار يدور النقاش حول مفهوم الهاوية ولكن ليس بمعناها الحرفي (المنحدر السحيق) بل كرمز لحالة أو فكرة خطيرة أو مقلقة: "**لا يعرف المرء أن الدشرة مشرفة على الهاوية** " الدشرة تعني القرية هذه الجملة تعني أن الناس لا يدركون أن قريتهم على وشك السقوط أو الانحدار نحو الكارثة سواء كانت مادية أو فكرية أو أخلاقية.

"**ردّ عايد بطريقة آلية: الهاوية الحقيقية هي أفكار الناس**" عايد يرد بشكل تلقائي أو شبه محفوظ ويشير أن المشكلة الحقيقية ليست في المكان بل في أفكار الناس وسلوكهم".

"**أعادت حجيلة في نفسها الكلمة .... الجملة نفسها أعادتها الأم بتنهد وصوت مسموع**" حجيلة (شخصية أخرى) تكرر الجملة في داخلها ربما لتتأمل معناها أو لأنها أثرت فيها والأم تكرر نفس الجملة ولكن بتنهيدة، مما يدل على الحزن أو القلق من واقع الناس أو أفكارهم.

"**أكّد ابن الجبايلي قول عايد بأسلوبه الجبليّ: صحيح، الهاوية الحقيقة هي أفكار الناس لأنها ليست لها عروق في الأرض**". شخصية أخرى (ابن الجبايلي) يؤكد كلام عايد ويضيف أن السبب هو أن الأفكار السيئة لا جدور لها أي أنها لا تستند إلى واقع أو قيم متينة ولهذا تقود إلى السقوط.

"**استعذب عايد تعبير الرجل، لكنه لم يفهم بالضبط ماذا يعني . فتساءل: الأفكار ليست لها عروق .... تعبير جميل ولكن لا أفهم كيف يكون للأفكار عروق**". عايد أحب التعبير المجازي لكنه لم يفهمه تماما فسأل عن معناه.

"**لكل شيء ، يا بنيّ، عروق تربطه بالأرض.**

حيث لا عروق لا شيء سوى الهاوية " الرد يوضح المجاز: العروق ترمز للجذور أو الأسس الراسخة بدون جذور لا يمكن لأي شيء أن يسقط في الهاوية.

وخلاصة هذا الحوار يستخدم الهاوية كرمز للسقوط الأخلاقي أو الفكري، ويؤكد أن الأفكار غير مرتبطة بالقيم أو الواقع (أي بلا عروق) تؤدي إلى الانهيار.

1 – نفس المرجع، ص 47 –48

ومنه نجد أنّ اللغة الشعرية في حوارات رواية جازية والدراويش تعتبر امتدادا لأسلوب الرواية ككل حيث تتحول الكلمات إلى أدوات تحمل دلالات مختلفة وتتداخل فيها الأصوات والرؤى فتجعل من الحوار أداة للتعبير عن أزمة الهوية وصراع القيم والانفتاح.

3 ــ الفصحة والعامية:

كما جاء في الرواية المثل العامي " **كلمة عليها ملك وأخرى عليها شيطان**"[1]. وبمعنى هذا يعتقد أهل الدشرة (القرويين) أنّ الكلام البشري معرض للخطأ أو الصواب وأنه يبرر ذلك بتداخل قِوَى الغيب.

وكما ورد أيضا " **الموت يعطي راحة** "[2]. ومعنى هذا أن الموت ينهي الألم والمعاناة التي يعيشها الانسان في الحياة نتيجة لمتاعبها ومشاقها.

يمزج النص بين الفصحى والعامية ليعكس صراع القديم والحديث ويبرز تعددية المجتمع الجزائري، مع تمييز شخصيات الرواية عبر لغاتها الدالة على وعيها الاجتماعي.

3-1-الوصف التفصيلي والتكرار:

❖ **وصف المكان الشعبي:**

نص من الرواية: " **الزاوية قائمة بين الجبل والوادي، تحيط بها أشجار الزيتون البريّة وبابها الخشبي الثقيل يئن حين يفتح كما لو كان يئن من ثقل الأسرار القديمة التي يسكنها المكان**"[3]. يستخدم الكاتب وصفًا حسيًا دقيقًا لتقديم الزاوية كمكان روحي مقدس، محمّل بدلالات اجتماعية ودينية، يستحضر الذاكرة الجمعية ويمنح القارئ فهمًا أعمق لبنية المجتمع التقليدي وعلاقته بالمقدس، مع توظيف التشبيه والاستعارة واللغة الإيحائية المرتبطة بالحكي الشعبي.

❖ **وصف جازية بوصفها رمزا أنثويا أسطوريا:**

نص من الرواية:" **جازية لا تمشي بل تتساب كنسيم الفجر بين الأزقة لا تتكلم كثيرا ، لكن عينيها تحكيان ألف حكاية ، فيها من وجوه الجدّات، ومن أسرار البحر**"[4]هذا الوصف يتجاوز البعد الوقعي ليمنح جازية طابعا أسطوريا شعبويا، فتصور كامرأة/ رمز تختزل التراث

1 – نفس المرجع، ص 204.

2 – نفس المرجع، ص 111.

3–نفس المرجع، ص111.

4–نفس المرجع، ص186.

الأنثوي الشعبي ، وهذا يعزز البعد الجمالي في تشكيل الشخصية ويمنحها بعدا ثقافيا معرفيا بوصفها امتدادا لذاكرة الجماعة الشعبية .

❖ **تكرار الجمل لتأكيد المفاهيم:**

نص من الرواية : " **قالو: الدراويش لايموتون ... قالو: الدراويش يعرفون المصير ... قالو: الدراويش يحمون من يحبّهم ...** "[1]

فهذا التكرار يقوم بعدّة وضائف:

- يخلق إيقاعا سمعيا مألوف يشبه الرواية الشفوية.
- يظهر سلطة الرواية الجماعية " قالو " بصيغة الجمع مما يعطي وزنا لما يقال
- يعكس البعد المعرفي للأسطورة الشعبية المرتبطة بالدراويش، ويغلفهم بهالة روحية خارقة.

❖ **التكرار في خطاب الدراويش أنفسهم:**

نص من الرواية " **نحن الدراويش لا نرى لكنّنا نعرف ...نحن الدراويش لا نملك شيئا ، لكن نمنح ....نحن الدراويش غرباء في الدنيا ، أعزاء في الأخرة** "[2]

التكرار هنا يستخدم كوسيلة للتأكيد والترسيخ العقائدي، شبيها بما نجده في الطقوس الدينية أو الأناشيد الصوفية، وهو يعكس الواقع الشعبي الماورائي ويخدم البعد الجمالي للنص بإيقاعه ووقعه في السرد.

***الأبعاد المعرفية والجمالية في هذه التقنيات:**

البعد	التوضيح
المعرفي	نقل المعرفة الشعبية والأسطورية عن الدراويش تجسيد العلاقة بين الانسان والمقدس كشف المعتقدات الشعبية
الجمالي	تكثيف الصور الشعرية ، إيقاع لغوي يشبه الحكي الشفوي ، خلق هالة من السحر والتصوف حول الشخصيات والأمكنة

1-نفس المرجع، ص91.

2- نفس المرجع، ص 54.

❖ **وصف الطقوس الشعبية:**

نص من الرواية : " **اجتمعت نسوة قرب الضريح وضعنا الشموع ويرددنا الدعوات بينما تتصاعد رائحة البخور وتختلط بأصوات الزغاريد، وجازية واقفة بثوبها الأبيض ، كأنّها عروس تنتظر مباركة الأولياء**"[1].

- البعد المعرفي هنا يتجلى في نقل التقاليد والطقوس الشعبية المرتبطة بالزيارات والاعتقادات.
- البعد الجمالي يظهر في صور متعدّدة (الشموع، البخور، الزغاريد) التي ترسم مشهدا بصريا حيا يعكس عمق التراث الشعبي.

❖ **وصف الدراويش:**

نص من الرواية: " **كانوا ثلاثة يرتدون عباءات بالية، يضعون الطين على رؤوسهم لا يتكلمون ولكن عيونهم كانت تنطق بالحكمة القديمة ... كأهم خرجوا من زمن غير زمننا**".

الوصف التفصيلي هنا لا يخدم فقط الشكل بل يضفي على الدراويش صفة الرموز الأسطورية التي تعيش خارج الزمن الكاتب يربطهم بزمن الأسطورة ويمنحهم يعدا معرفيا ما بعد الواقعي.

❖ **التكرار في سرد الحكايات داخل الرواية:**

نص من الرواية: " **قالت الجدّة: كانت جازية بنت السلطان ... كانت جازية لا تهزم ...كانت جازية تسحر الرجال وتخيف الأعداء**".[2]

التكرار هنا ليس لغرض الإلحاح فقط بل يعيد إنتاج صورة جازية الهلالية في ذاكرة المتلقي ويخلق نوعا من الحنين الجمعي.

البعد المعرفي: إعادة توظيف الحكاية الشعبية الكبرى (جازية الهلالية) داخل رواية معاصرة مما يربط الماضي بالحاضر.

البعد الجمالي: موسيقى التكرار، والتصاعد في الصفات، تخلق ايقاعا يوازي التراتيل أو السرد الشعبي الشفوي.

1- نفس المرجع، ص 66.

2- نفس المرجع، ص 71.

❖ **التكامل بين الوصف والتكرار:**

في عدّة مقاطع، يدمج بن هدوقة بين الوصف التفصيلي والتكرار لخلق مشاهد قوية الأثر، مثل مشهد اختفاء الدراويش أو لحظة اجلي جازية.

نص تركيبي من الرواية: "**جازية وقفت وسط الدراويش الثلاثة.. جازية لا تتحرك.. جازية لا تنظر ... جازية تذوب في الضوء ... وكانت الريح تردّد اسمها جازية ...جازية ...**"[1]

- هنا نجد ذروة درامية بصرية صوتي.
- الوصف التفصيلي يجعل المشهد شبه بصري وسينمائي.
- هذا المزج يبرز قدرة السرد الشعبي على تجاوز الواقعي نحو الرمزي ويوسع أفق التلقي.

إنّ عبد الحميد بن هدوقة يوظف تقنيات الوصف التفصيلي والتكرار بوصفهما امتدادا للحكي الشعبي الشفوي مما يثري الرواية.

العنصر السردي	البعد الجمالي	البعد المعرفي
الوصف التفصيلي	خلق صور حيّة ومؤثرة تعبر عن الروح الشعبية	تاريخ الذاكرة الجماعية الطقوس والمعتقدات
التكرار	إيقاع سردي شعبي يعزز الجمالية الصوتية للنص	ترسيخ المفاهيم والرموز والهوية الشعبية

1- نفس المرجع، ص 88.

الفصل الثالث:

الأبعاد المعرفية والجمالية

عناصر الفصل الثالث:

أولا: الابعاد المعرفية لسرديات الشعبية دورها في كشف القضايا الاجتماعية

ثانيا: الأبعاد المعرفية لسرديات الشعبية دورها في كشف القضايا السياسية:

ثالثاً: الانعكاسات السردية الشعبية في بناء الزمان والمكان في الرواية العربية المعاصرة جازية والدروايش.

أولا: الابعاد المعرفية لسرديات الشعبية دورها في كشف القضايا الاجتماعية

تلعب السرديات الشعبية دورا مهما في فهم القضايا الاجتماعية، ويبرز ذلك من خلال تطرقها لمواضيع اجتماعية، وبالرجوع إلى رواية " جازية والدراويش " نجد أنها طرحت العديد من القضايا والتي من بينها:

- **المرأة:** تعكس رواية " جازية والدراويش" قضية معاناة المرأة الجزائرية في مجتمع ذكوري، وعكست شخصية " جازية" هذه المعاناة التي تمثل كل مرأة تعيش في الريف– الدشرة– بنُظمها الجائرة وما يســـوده من تخلف وجهل...فالمرأة كيان ناقص لا حقوق لها بحجة الشرف وشرف القبيلة.

ولاسيما إذا كانت المرأة جميلة وذات أصل وفطنة كالجازية زاد خوف القبيلة عليها وعُجِل على زواجها وإلّا أصبحت مطعم شباب القرية يتنافسون من أجلها وقد يصل الأمر الوقوع في الجرائم دون النظر إلى نفسية المرأة وما ترغب به ومن تريد؟

" **ثم أطلقوا اشاعات تتصل بشرف الجازية، عسى ذلك أن يدفع بابن الشامبيط إلى الزهد فيها...قالوا إن الجازية تستضيف الرعاة في غفلة من مربيّتها وأصبحت كصاحبة الراية في الجاهلية...لو تعد تصلح إلا لممارسة التجربة**"[1]، " شاعت أخبار الجازية في الدشرة وشاع معها ماوقع من أحداث"[2].

فالطعن بشرف المرأة ليس بالأمر الهين ليدركون فهو ظلم ويؤثر على المرأة تأثير نفسيا فينبذها المجتمع، ولكن من أجل المصالح يباح ويسهل تصديقه خاصة في الأرياف.

ومن الشخصيات التي اضطهدت نجد "حجيلة" التي حرمت من التعليم والقوانين الذكورية هي التي تتسـلط عليها فتعبر عن ألمها وضـجرها، " **أنا كرهت كل شـيء في هذه الدشـرة حتى نفسي**"[3].

1–عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش، دار الآداب، بيروت، 1991، ص25.

2–المرجع نفسه، ص27.

3– المرجع نفسه، ص15.

"حاولت حجيلة أن تواصل حديثها، نهاها، ليس للبنت أن تتكلم أمام الرجال"[1]،" " أخذها ليربطها في السلسلة الحديدية مع الكلب كعادته"[2].

فهي نموذج تعكس فيه حياة أغلب البنات في الدشرة التي تتحمل كل وسائل العنف والقمع واتعذيب كلما حاولة التكلم لأنه عيب.

وحتى في أبسط حقوقها تسلب منها، وهو مناداة زوجها لها باسمها وهذا ما عشته شخصية " هادية" على لسان زوجها "بن الجبايلي" إذ كان طلق عليها كما ورد في الرواية " **يا مولاة الدار... يا بنة الناس"[3]، " ماذا جرى يا مراة؟"[4]**

فهي نموذج للخنوع للسلطة الذكورية، كما عكست العقلية التقليدية السائدة آنذاك وشخصية المرأة الهشة المطيعة المرضية الغير راضية.

- **الزواج:** يعدّ الزواج الخطوة الأولى لاستقرار النفس وسكينتها ولبناء الأسرة، وهو الميثاق الغليظ لمشروع الحياة التي سيسودها الرحمة والمودة بين الزوجين، والكلّ يسعى أن يختار شريكه بمواصفات وصفات معينة، ولكن الأقدار تتدخل في ذلك.

وفي الرواية نجد "**هي جميلة، الجازية! هي الجمال تجلى في أبدع مكنوناته! حقرت نفسي أمامها. امتلكني حزن غريب، وأنا أرى نفسي تصغر كلما رفعت بصري إليها إن جمالها مخيف! إذا ابتسمت يهتز الوجدان إليها. إذا تكلمت تنفتح النفس كلية لاحتضان كل ذبذبات صوتها! لم أستطع أن أفاتحها في الموضوع أصبت بما يشبه الذهول"[5]**، "جازية"تلك الفتاة الجميلة التي يسعى جميع شباب الدشرة إلى الظفر بها لأنها تملك جمالا وتربية ونسبا "قالت الأم إنها خجلت لم تحجب نفسها. ونادتها بدورها فأقبلت مطأطئة رأسها. يهتز عايد انفعالاً لرؤيتها حسنها يملأ المراح، يفيض عليها كما يفيض النور! هكذا تخيّل عايد المشهد .يتساءل في نفسه: «**هل هي؟ الجازية لها اسم آخر؟ ولماذا هي هنا؟ هل هي مخطوبة فعلا للطيب؟**

1- المرجع السابق، ص15.
2- المرجع السابق، ص16.
3- المرجع السابق، ص15.
4- المرجع السابق، ص44.
5- المرجع السابق، ص70.

إنها الجازية، لا شك في ذلك! إنها الجازية، لها اسمان"[1]، " واصل حديثه كأنه لم يسمع لم يسمعني! قال: بنت أصل أبوها شهيد عظيم أمها امرأة صالحة لكن الله كتب عليها الموت أثناء الوضع والولادة استشهاد أيضاً!مربيتها الحالية، عائشة بنت سيدي منصور، مناضلة كبيرة ومجاهدة كجداتها الصالحات يعرف نضالها وجهادها العدو والصديق . أيدته أمي في حديثه، وأضافت: عجوز صالحة، أعطاها ربي قوة القلب والذاكرة واصل أبي حديثه الجازية ليست فتاة هي حياة! من دخلت داره فاض خيره وعلا نجمه. أنت الآن على وشك إتمام قراءتك، لا بد أن تبني مستقبلك على أساس صحيح. الناس في الدشرة كلهم ينتظرون هذا الزواج. إن الخطاب كثيرون. والشامبيط يجري ليل انهار يريد خطبتها لابنه الذي يقرأ في أمريكا. الناس لا يحبونه"[2].

"تنهدت الجازية وقالت: «**أقبل زوجاً ابن عمي الجبايلي. لكن أخشى عليه من دسائس الآخرين...يريدونني لغاية، لا تتلاقى مع الحب الذي أبحث عنه لدى الزوج. هم تجار وسماسرة أكثر منهم – خطاباً! لم أرفع بصري إليها وهي تتحدّث. امتلكني خجل يشبه الخوف. قلت لها في نفسي: إن تزوجت بك أعطك كل ما يمكن أن يضم قلبي من حب ! واصلت تقول: لكن مأساتي أنني لن أتزوج زواجاً حلالاً في وقت منظور . . . جاءت إلى البيت وأنا صغيرة، امرأة غريبة الأطوار، تقرأ اليد أنبأتني أنني أكل عشبة، تنبت في جبلنا، لا يعرفها أحد، تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج فيه زواجاً حلالاً. وأن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين، سيكونون أزواجاً حراماً وأن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استوت له ... ثم يمر زمان لا شمس فيه، يشبه الليل وليس ليلاً، أعيش أزماته، واحدة واحدة. ثم أتزوج بعدما يموت كل أبنائي المولودين من زيجاتي الحرام. أتزوج زواجاً يشهده كل دراويش الدنيا**"[3].

وقد أشار الكاتب في زواج العايد بحجيلة إلى أن الزواج سكن وعهد لمواصلة على الحياة بخلوها ومرها،" **يوم وصلت إلى هذه الدشرة شاءت الأقدار أنلا اتلاقى بالالجازية، ولكن**

1- المرجع السابق، ص46.

2- المرجع السابق، ص68.

3- المرجع السابق، ص71.

بحجيلة... فهل تقبلني يا عم قرينا لها؟ وهل تقبلني هي؟ أريدها زوجة أسكن إليها ... وأختا تشد أزريفي أوقات العواصف والأزمان، وبذلك أحقق حلم أبي في العوده إلى عين الصفصاف والارتواء من مائها العذب، وحلمي انا في الزواج من أجمل فتيات الدنيا! لم تخرج الكلمات من أفواه الحاضرين خرجت بدها الدموع !كان الجو مؤثراً إلى درجة لم يكن معها ملائماً سوى الصمت. ثم انفجرت الزغاريد عزّزها الأخضر بن الجبايلي بطاقة .من بندقيته معلناً للملأ أن هذا البيت يعيش حدثاً عظيما!"[1].

ومنه أبرز الراوي أهمية الزواج كمؤسسة مقدسة وارتباط متين بين الزوجين في بناء الأسرة، وتحمل مشاق الحياة، وهي الخاتمة التي أرادها الكاتب روايته. ليعلن بداية حياة جديدة.

كما أشار الكاتب في الرواية للإيمان المسيطر على السكان بسلطة الأولياء الصالحين، وبقدراتهم ويظهر في قوله:"**عندما تقام الزردة بدون مناسبة تقليدية تدعو إلى إقامتها، تشكل ظاهرة اجتماعية ممتازة، رغم ما يشوبها من خرافات وأساطير فيها نزول الحواجز، ويرتفع الحجاب. وغالباً ما تكون مناسبة للتعارف بين فتيان القرية وفتياتها المحجبات. إن أغلب السكان يعتقدون أن الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة تولد العواقم وتزوج العوانس . . . وأن من جاء إلى السبعة بنية سيئة لن ينجو من نقمة أوليائها. وكثيراً ما تحقق ظنهم. لكن بأسباب خارجة عن الأولياء."[2].**

وهذا التخلف أراد الكاتب الكشف عنه كما أن الرواية كشفت على ظواهر أخرى كـ" الفقر" والتباين بين الحياة المدينة والحياة الريفية اللذان كانا سببا في ظهور ظاهرة "الهجرة" في مجتمع الأرياف. كما عكست التخلف الفكري والصراع بين الأجيال.

ثانيا: الأبعاد المعرفية لسرديات الشعبية دورها في كشف القضايا السياسية:

إن للسرديات الشعبية دورا مهما في فهم القضايا السياسية، ويبرز ذلك من خلال تطرقها لمواضيع تخص السياسية، وقد لمحت رواية –" جازية والدروايش "– للعديد من القضايا السياسية والتي يمكن لمسها في:

1– المرجع السابق، ص197.

2– المرجع السابق، ص65.

ـ **حبّ الوطن والثورة:** يعدّ الوطن الإنسان والإنسان هو الوطن، ويبدأ هذا الوطن يتشكل من وطن صغير –الأسرة– إلى الوطن الكبير–القرية– ثم الأكبَر الجزائر، وفيه الإنسان يتعلق بالأرض وبرائحتها فتشكل ارتباطا وثيقا كل ما مرت الأيام ازداد غلظة هذا الارتباط.

فنجد الراوي" عبد الحميد بن هدوقة" يصور هذا في روايته حيث يذكر " **أبي قال ذات يوم ونحن نتحدث عن القرية الجديدة لو أكون في السماء لكفاني أن أغمض عيني لأجد نفسي هنا، في الجبل! أنت وأمثالك لا تفهمون شيئاً لحياتنا... للإنسان جذور تربطه بالأرض كالشجرة هل يمكن لشجرة أن تحيا بلا جذور**"[1].

وعلى لسان المحظوظ برقم سبعة إذ يقول:" **تقوم الذكريات في نفسي نضع القرية والصفصاف العين والفتيات ..عطلتي الصيفية بالدشرة ...الصفصاف هو أول جزء من من الدشرة آراه وأنا قادم إليها وهو آخر جزء من الصورة يبقى في غيني وأنا مسافر منها**"[2].

فهذا التعلق بالأرض لم يلد من فراغ فالأصل للإنسان الأرض فهي تسري في العروق وحب متجذر لدرجة يموت ويضحي من أجل حريتها وليحيا من عليها بسلام وآمان، وتتحد هنا في الرواية صورة الأرض والأنسان، فجازية في الوطن الحبيب الذي استشهد من أجلها الرجال، والذين على قيد الحياة شغفوا بحبها ومازالوا لليوم يسعون لحريتها وأمنها وسلامها.

"**لأنهم يعتقدون أن دشرتهم لم تلدها الثورة، بل هي التي ولدت الثورة، صنعتها أيديهم...ماذا أقول:... احتفلت القرية بالعائدين من الموت . الجازية كانت في المهد لدى إحدى القرويات الفضليات، عائشة بنت سيدي منصور ماتت أم الجازية أثناء الوضع...أبوها لم يعد من الحرب رفاقه قالوا: قتل بألف بندقية! لم يكن شخصاً، كان شعباً كلهم يعرفون منى استشهد لكنهم لا يعرفون قبره لم يدفن في الأرض دفن في حناجر الطيور... عرفوها: أنها الجازية ابنة الشهيد الذي قتل بألف بندقية!**"[3].

– **فساد السلطة الحاكمة:** لقد تعمد الكاتب نقد بعض انحرافات قادة الثورة زمن الاستقلال

1– المرجع السابق، ص14.

2– المرجع السابق، ص12.

3– المرجع السابق، ص22–23.

عن مبادئهم وباستغلال مناصبهم وبالاستفادة منه، وتغليب المصلحة الذاتية على المصالح العليا للوطن.

كما صور التنافس و الصراع على كراسي السلطة و مناصب النفوذ و هو ما لمح به الكاتب في قوله: " ...**جعلته يدرك صورة لا تقبل الشك أنه فحيثما توجد ثورة توجد ثورات وأطماع و تنافس...لعب كل الورقات الرابحة في الداخل والخارج**"[1].

ومن مظاهر الفساد الذي جسد في السلطة السياسية في شخصية " الشامبيط" الذي "**الشامبيط يمثل الحكومة**"[2]. حيث يرشي الجميع ويخونهم ويشعل نار الفتن فيقتتلون، ومن مظاهر الفساد السياسي قضية نهب الأموال وتهريبها للخارج فهو نهب لخيرات البلاد. وقضية السياسي الرواية المشاريع الإصلاحية الوهمية، من ذلك مشروع السد؛ فهو "السكان قدموا شكوى ضد مشروع السد وضد ترحيلهم إلى من جهة، والدراسة التي تركها الأسمر من جهة قرية الشامبيط، أخرى دفعت الحياة المختصة برعاية الصالح لإنشاء لجنة الخبراء تحقق في القضية. اللجنة ذهبت إلى الدشرة منذ شهور، متنكرة نحت نار العمل السينائي ...لماذا، متنكرة؟.

لتستطيع العمل بدون تأثير من أى طرف كان ...الشامبيط، أو بعض السكان المتعنتين، لو علموا لحاول كل من جهته تمييع التحقيق أو تزويره، بوسيلة من الوسائل !صحيح! وخاصة الشامبيط ... لو علم لأفد التحقيق مهما كانت قيمة اللجنة !لم يخبرك أبوك عن وصول لجنة الدشرة؟ أى لا يكاتبني ولا يخبرني بشيء! لكي أفهم كيف وقع الشروع في بناء قرية في أرض غير صالحة؟ مع أن هناك دراسات أعدت قبل البناء !المكتب الذي قام بالدراسات رشي من الوكالة التي يتعاون الشامبيط! "[3] "الشامبيط يتعاون مع وكالة؟ أي وكالة؟

- **التحقيق ما زال جاريا بخصوص ذلك. هذا كل ما أستطيع أن أقوله لك الآن. ونحن في إطارنا الطلا بي كونا لجنة لمتابعة القضية عن كثب! لا بد أن نقاوم هؤلاء المجرمين مهما كانت ألوانهم وشعاراتهم الخداعة. لن نمكن من المساس بمستقبلنا !**
- **مستقبلنا مروا عليه وانتهى الأمر؟ ينبغي أن نقاوم.**

1- المرجع السابق، ص187.

2- المرجع السابق، ص167.

3- المرجع السابق، ص166.

- **لا تتشاءم هكذا، ينبغي أن نقاوم.**

نقاوم. . . الكلمات أضاعت كل معانيها! ينبغي إبجاد تسميات جديدة للاشياء ! صافية ما زالت ببراءة الطالبة تتحدث!

- **سألتها :نقاوم من؟ الشامبيط يمثل الحكومة. الطلبة المتطوعون أرسلتهم الثورة لجنة إعداد مشروع بناء القرية والسد وافقت على إنشائها الثورة. ولجنة التحقيق التي تتحدثين عنا الآن كونتة" الثورة! . . . نقاوم من؟**
- **كم أنت طيب وساذج! ألم تفهم بعد أننا في بلد المستعمل فويه (بالكسر) مستعمل؟ (بالفتح). الذي استعملك استعمله، وانتهت القضية!"[1].**

كما صور الكاتب العديد من المشاهد السياسية الأخرى والتي أتت عن طريق التلميح لا التصريح ومنها "ويقول: **يا ويلي! يا ويلي! السباع تخاف من الكلاب والاعداء صاروا أحباب يا ويلي يا ويلي الأبطال هربوا والانذال غلبوا! يا ويلي يا ويلي الساعة جات وفرات! الساعة جات، واللي ماعاش في الحياة مايغيش في الممات"[2].**

وهي إشارة لما تمثلة الدول من أجل المصالح والسيطرة التي تأتي بصورة الطابع الإنساني الساعي لتحقيق الديمقراطية والسلام.

كما نجد أيضا الراوي تكلم عن السلطة التي تجسدت في السلطة الروحية المتمثلة في السحر والشعوذة ومن خلالها تسيطر على الناس عن طريق الأكاذيب والخزعبلات.

ثالثاً: الانعكاسات السردية الشعبية في بناء الزمان والمكان في الرواية العربية المعاصرة جازية والدروايش.

1. الزمان:

شكّلت ظاهرة الزمن محورًا هامًا للتأمل والتفكير لدى الإنسان عبر العصور، إذ تُعد من أبرز الدعائم الفنية التي يقوم عليها البناء الروائي. فالزمن هو الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث وتترابط من خلاله عناصر الرواية، مما يجعله عصبًا رئيسيًا في تشكيل النص الروائي. وتُعد الفنون السردية على وجه الخصوص من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطًا بالزمن وتفاعلًا معه.

1- المرجع السابق، ص 167.

2- المرجع السابق، ص 80-81.

ويعرف الزمن لغة عند ابن منظور في مادة زمن الزمن والزمان: "اسم قليل الوقت وكثرة في المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمنة الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك أزمنة[1].

كما يعرف الزمان اصطلاحا بالنسبة للكاتب إبراهيم نصر الله حيث يقول "الزمان والمكان شريكان لا ينفصلان يختلف الزمان عن المكان بسبب بسيط الحركة التي تضع مظاهر الوجود"[2]. حيث يعد الزمن أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص السردي وهو متمم من المتممات الحكائية في الرواية فالزمان والمكان عنصران مهمان لا تتم العملية السردية إلا بحضورهما.

وتكمن جماليات الزمن في المفارقات الزمنية وذلك بالرجوع الشخصيات إلى الوراء أو التقدم إلى الأمام وهو ما يسمى بالاستنساف والاسترجاع ونجد هذا في رواية الجازية والدراويش في السجين حيث يعود بذكرياته إلى الماضي فيتذكر قريته ويربط أحداثه التي عاشها فيها في هذا السجن، فيقول" **دفع الباب أمامي وقال متهكماً: حظك سعيد، معك في هذه الحجرة شاعر. نُقل إلى المستشفى للفحص،ثم يعود**"[3].

بالحجرة سريران قذران، أجلس على أحدهما. أصبحت سجيناً. لي رقم،أقيم بالحجرة لها رقم...[4].

يتجسّد أيضا فعل الاسترجاع في بنية الرواية من خلال استحضار مشهد قدوم الطلبة المتطوعين إلى القرية، وهو استحضار يتم عبر الذاكرة، إذ يعيد الطبيب تشكيل هذا الحدث واسترجاع تفاصيله أثناء وجوده في السجن، في عملية استبطانية تعكس تداخل الوعي الزمني بالسر، ويقول: **أحاول أن لا أفكر، أقتلع الذكريات من رأسي وأرمي بها على السرير المقابل، أعدّ الألفات المنقوشة بالأظافر على الجدران المحيطة بي، أتلهّى بها. يختلط العدّ في ذهني**[5].

1-ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي بيروت، مج 7، دط، 1992، مادة الزمن، ص60

2-إبراهيم نصر الله، البنية والدلالة، دار فارس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 233.

3-عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 7.

4- مرجع نفسه، ص 7.

5- مرجع نفسه، ص 8.

أقوم، أمسك بقضبان نافذة الباب الحديدية. أجذبها إليّ لا تنجذب، أدفعها لا تندفع. يناديني صوت من أعماقي: "لا أن تقاوم")[1].

أعود إلى السرير. أجلس. تقابلني من جديد الألفات – العصّي التي لم تصل بصاحبها إلى الباب...[2].

وتقبلني الجازية كتمثال ضخم، يملأ الفضاء![3].

إن كل عودة إلى الماضي تمثل شكلاً من أشكال الاستحضار الذي تقوم به الشخصية لماضيها الخاص، فتتيح للقارئ النفاذ إلى أحداث سبقت اللحظة الزمنية التي بلغها مسار الحكي. وفي هذا السياق، يمنح الكاتب للشخصية حرية كاملة في استعادة الماضي، معتمدًا على فاعلية الذاكرة باعتبارها الوسيط الأساسي في هذا الاسترجاع.

والرواية زخرت بعدة استرجاعات خارجية نذكر منها: **عند الصفصاف ذات عشية ... أتتذكرين؟ كانت آخر عشايا عطلتي الصيفية بالدشرة. سألتني، لماذا الصفصاف طويل؟ أجبتك، لأراك من بعيد!**

لم أكذب.

الصفصاف هو اول جزء من الدشرة آراه وأنا قادم إليها، وهو آخر جزء من الصورة يبقى في عيني وأنا مسافر منها[4].

وهذا الاسترجاع جاء على لسان الطيب وهو يسترجع بذاكرته الى الوراء ويتذكر الامسية التي كان يجلس فيها مع الجازية.

اذن الرجوع الى الوراء وتذكر الماضي يكشف عن السيطرة التي يلعبها الماضي على الذات، كما أن الاسترجاع الخارجي يؤدي الى تقديم بعض الشخصيات مثل شخصية الجازية ابنة الشهيد في قوله: **وذات عشية، شاهد السكان فتاة عائدة من العين مع النساء حسنها يملأ الدنيا!.**

1- المرجع السابق، ص 9.

2- المرجع السابق، ص 9.

3- المرجع السابق، ص 9.

4- المرجع السابق، ص 9.

عرفوها: إنها الجازية ابنة الشهيد!

بسرعة تفوق وتقدير، انتقلت من الألسنة الى الخيال الرحب وأصبحت أسطورة!... ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة، الحلم![1].

وهنا يبرز الاسترجاع الخارجي من خلال شهادة السكان حول الفتاة الجازية، ابنة الشهيد، حيث يُستحضر الماضي عبر روايات الآخرين لا عبر وعي الشخصية ذاتها، ما يضفي على الحدث بُعدًا جماعيًا يُثري النسيج السردي ويعزّز الطابع التوثيقي للحكاية.

وتتخلل الرواية استرجاعات داخلية تتجلى في استذكار الطيب لذكرياته الماضية، من أماكن وشخصيات تركت أثرًا في مسيرته، حيث يعبّر عن ذلك بقوله: **تقوم الذكريات في نفسي، تضع امامي القرية والصفصاف. العين والفتيات. جامع السبعة والدراويش. الطالب صاحب الحلم الأحمر والجازية!**

أه من الجازية

أرى أمي التي لا تتكلّم بلا صوت أمام أبي... أرى الشامبيط آتيا الى الدشرة....[2].

يتجلى في هذا المحكي حضور الاسترجاع من خلال استدعاء السارد لذكريات عاشها في الماضي، حيث يستعيد الطيب صور الجازية، وملامح والدته ووالده، وكذلك شخصية الشامبيط. وتكمن وظيفة هذا الاستذكار في إضاءة العلاقة التوترية بين الحاضر والماضي، من خلال المقارنة الضمنية بين زمنين متقابلين، يكشف فيها السارد تحولات الذات والمكان.

وكذلك أيضا: **وقال عايد في نفسه عن أبيه راح يبحث عن شيء تركه هنا!**

النظرات الباحثة عن الأحلام في الأفاق البعيدة لا تحقق شيئا. الأحلام الحقيقية تبنى في الوطن، لبنة، لبنة[3].

كما يستعيد عايد ما جرى لوالده في الماضي، مستحضرًا تلك الأحداث ضمن إطار الحاضر، إذ تعود به الذاكرة لتعيد تشكيل الماضي داخل الزمن الراهن، في تداخل زمني يعكس عمق الأثر الذي تركته تلك التجربة في وعيه.

1- مرجع سابق، ص 23.

2- مرجع سابق، ص 9.

3- مرجع سابق، ص 9.

"وفي رواية الجازية والدراويش يبرز الأسلوب الاستباقي بوصفه تقنية سردية يُقدَّم من خلالها بعض الأحداث قبل زمن وقوعها الفعلي في خط الحكاية، وهو ما يُعرف بالاستباق. إذ يعتمد الروائي، أثناء تتبعه لتسلسل الوقائع، إلى التوقف مؤقتًا ليمنح القارئ لمحة مستقبلية عن أحداث لم يبلغها السرد بعد، مما يُضفي بُعدًا دراميًا ويثير الترقب.

يُعدّ الاستباق زمن التوقّعات والتنبّؤات وصيغ التحذير والتهديد، حيث يُستعرض ما سيقع أو ما يُحتمل وقوعه قبل حدوثه الفعلي في الزمن السردي. ويتجلّى هذا الأسلوب في الأحاديث المنسوبة إلى الدراويش، كما في قوله: **إن الدشرة مقبلة على أيام سوداء ليس فيها ما يرغب في البقاء لمن ليس مضطرا إن الجازية مكتوب عليها ان يكون زوجها الألوان في الحرام .. واذا كان يرغب في الرجوع يوما الى هذه الدشرة فيكن ذلك عندما تتزوج الجازية زواجا حلالا....**[1].

ويُعد هذا المثال استباقًا لما سيقع في المستقبل، إذ يحمل في طياته نبوءة ضمنية بالأحداث القادمة، وهو ما يضفي على الخطاب السردي طابعًا تحذيريًا يُمهّد لما سيحدث لاحقًا، ويُسهم في بناء توتر سردي قائم على التوقّع والتشويق.

ونجد في الرواية"الجازية والدراويش" استباقات خارجية نذكر منها:

الشامبيط إذن، يسعى بكل الوسائل لإغراء السكّان بقبول الانتقال إلى القرية الجديدة التي وهب قطعة لتبنى فيها!

الشركة أيضا تود أن ينتقل السكان في أسرع وقت ممكن، ولو تبنى لهم، مؤقتا، بيوت من قازدير![2].

يقدّم هذا المقطع ملخّصًا لإعلان الشامبيط عزمه على بناء قرية جديدة، وسعيه إلى نقل السكان إليها حتى قبل الشروع في تشييدها، وهو ما يُعدّ شكلاً من أشكال الاستباق السردي، حيث يُطرح الحدث في صيغة نية أو قرار يسبق تحقّقه الفعلي، مما يكشف عن محاولة لفرض واقع جديد قبل أن يتبلور ماديًا.

1- مرجع سابق، ص158.

2- مرجع سابق، ص52.

ومن الامثلة التي تمثل الاستباق الداخلي في رواية الجازية والدراويش كالآتي: وهو ليس في حاجة الى حبّ أخوي، بل هو في أمسّ الحاجة لحب عارم يغرقه وينسيه نهائياً الجازية. أجابها متسائلاً، ليتثبت من مضمون كلماتها:

- **تحبونني كأخ غريب، أليس كذلك؟**
- **... اعرف ذلك لكن...**

...احمرّ وجه الفتاة خجلاً. خفضت بصرها إلى الأرض وقالت:

اسأل نفسك.. إنك منذ دخلت بيتنا تبدّل. صار جميلا، وصرت أشعر بالسعادة فيه...[1].

وهنا يظهر الاستباق الداخلي، الذي يمهد للقارئ لما سيحدث في المستقبل، حيث يُستشرف حدث مهم يتمثل في زواج عايد من حجيلة. ويُعتبر هذا الاستباق أداة فنية تُستخدم لإثارة الترقب، وتوجيه القارئ نحو توقعات تظل معلقة حتى يتم تحقيقها في تطور السرد.

2. المكان:

يُعد المكان من الركائز الأساسية في تشكيل البناء الروائي، إذ يكتسب مكانة محورية ضمن العناصر الفنية للعمل السردي، لكونه الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك عبره الشخصيات. وفي بعض الأعمال الروائية المتميزة، لا يقتصر المكان على كونه إطارًا للأحداث، بل يتحول إلى فضاء شامل يحتضن مختلف العناصر السردية ويتفاعل معها بوصفه عنصرًا بنيويًا فاعلًا في تشكيل النص.

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور"المكان والمكانة واحد، مكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه،لما أجرو في التصريف مجرى فعال والمكان الموضع والجمع وأماكن جمع الجمع"[2].

سنقوم بدراسة بعض الأشكال المحدودة من الأماكن التي تُعد الفضاءات الأساسية لأحداث الرواية. هذه الأماكن لا تقتصر على كونها خلفيات مادية للأحداث، بل ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالشخصيات، مما يجعلها محورية في السرد. اختار الكاتب هذه الفضاءات بعناية لأنها

1- مرجع سابق، ص 104.

2-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (م، ك، ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، مج13، ص414.

لا تقتصر على تقديم صورة بيئية أو تاريخية للمنطقة، بل تضفي على الرواية بُعدًا إنسانيًا وتمنحها طاقة فنية خيالية تُعزز من توتر الفعل الروائي. وقد وردت هذه الأماكن في الرواية في شكلين رئيسيين: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

1-الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن المغلقة هي "التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم"[1].

من الأماكن التي سنتناول دراستها في رواية الجازية والدراويش هي:

1-1- المستشفى

المستشفى هو المكان الذي يقدم الخدمات الإنسانية ويعمل على ترميم ما دمرته الأمكنة الأخرى من الإنسان، سواء من الناحية النفسية أو الجسدية. يُعتبر ملجأ للمريض حيث يجد الراحة النفسية والعلاج المناسب، ويشعر بالاطمئنان والأمل في الشفاء، وهو ما يفتقده في البيت أو الشارع أو المدينة[2].

فلمن يكن هناك وصف دقيق ذلك المستشفى في سياق الكلام فيقول: حظك سعيد، معك في هذه الحجرة شاعر. نُقل إلى المستشفى للفحص، ثم يعود.[3]

والمستشفى مكان مغلق وضيق لعدم الاتساع والحرية للفرد فيه، بما أن الراوي يذكر كلمة مستشفى دون ذكر ملامح المستشفى وما يحتويه من غرف للمعالجة.

المستشفى هو مكان للعلاج يزورّه المرضى من أماكن مختلفة بحثًا عن الشفاء. الشاعر أيضًا نُقل إلى المستشفى بهدف العلاج، كما يعبر عن ذلك في قوله: **الشاعر لم يعد. قال السجان: سيقيم أسبوعاً بالمستشفى تحت الرقابة. حالته الصحية سيئة.**[4] يبدو أن الكاتب لا يُعير اهتمامًا خاصًا للشكل الخارجي أو الداخلي للمستشفى، إذ لا يميزها عن سائر الأماكن

1-حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، 2009، ص 203.

2-حبيلة الشريف، مرجع نفسه، ص 238.

3-عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 7.

4- مرجع نفسه، ص 51.

المغلقة. إنما تقتصر وظيفتها في النص على كلمة مستشفى ذاتها، مما يعكس دورها الرمزي أكثر من مادي، ويجعلها مجرد فضاء يتم فيه نقل الشخصيات إلى مرحلة معينة من العلاج.

1-2-البيوت:

البيت، بما يحمله من معنى جسدي وروحي، يمثل عالم الإنسان الأول، حيث يجد الإنسان مكانه في مهد البيت قبل أن يُلقى في العالم الخارجي. ولذلك، تُعد البيوت والمنازل نموذجًا مناسبًا لدراسة قيم الألفة والروابط الإنسانية، فضلاً عن ملامح الحياة الداخلية التي تنبض بها الشخصيات في الرواية.

يمثل بيت الأخضر بن الجبايلي نموذجًا للعلاقات الاجتماعية المحدودة، والتي تشمل العلاقات الأسرية والصداقة، حيث تُكشف فيه المواقف الفردية للشخصيات تجاه القضايا اليومية في القرية. ويعد بيت الطيب بن الجبايلي، أول البيوت في الرواية، نقطة ارتباط مع الماضي، حيث يعود الذاكرة إلى اللحظة التي طلب فيها والده منه أن يشارك حجرته مع الطالب الأحمر، وهو ما يتجلى في قوله:"**يقتسم معك الأحمر حجرتك ...**"[1]. وأيضا حينما طلب الأب من ابنته أن تقتسم حجرتها مع الطالبة وذلك في قوله: "**... تتقاسم معك صافية حجرتك**"[2].

وتعتبر الحجرة جزء من البيت وبهذا فإنها مكان مغلق حيث طلب الأخضر الجبايلي من ابنه وابنته أن يتقاسما حجرتهما هذا المكان المغلق مع ضيوفهم الطالب الأحمر وصافية.

من خلال الحوار بين شخصيات مختلفة داخل منزل الأخضر الجبايلي. يرمز هذا المكان إلى تقاليد وعلاقات محدودة، حيث يظهر التمايز بين الشخصيات: الأخضر الجبايلي الذي يمثل التاريخ النضالي، وزوجته التي تجسد المرأة التقليدية، والطيب الذي يمثل التردد والتطلع للتقدم. يظهر الطيب محاولًا لقاء الجازية في هذا المكان المغلق لمتمثل في بيتها بالاتفاق مع أخته حجيلة في قوله: "**... باتفاق مع حجيلة حاولت أن أتعرف على الجازية مباشرة، لم يكن هينا أن نتلاقى في خفية في دشرة مثل دشرتنا، خاصة وأن العجوز عائشة امرأة لا تتغيب عن دارها، ولا تقبل أن تتغيب الجازية عنها، قلت الحجيلة أسعي لدى العجوز عائشة لتسمح**

1- مرجع سابق، ص58.

2- مرجع سابق، ص58.

لنا باللقاء في بيتها"[1]، ولكنه يشعر بالضيق ويقرر مغادرته بسرعة في قوله: شعرت بالحاجة إلى مغادرة المكان في الحال. أعتقد أنني لو أقمت دقيقة أخرى لكنت فقدت توازني العقلي، قلت لحجيلة: **هيا بنا"**[2]، مما يعكس شعوره بالاختناق داخل هذا الحيز المحدود.

1-3-السجن:

يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل "وان كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته فإنا لسجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي هو استلاب للوجود واهدار للحياة".[3]

في رواية الجازية والدراويش، يُمثّل السجن بالنسبة للطبيب فضاءً مغلقًا يجسّد واقعًا مريرًا من الانحباس والعزلة عن الجماعة، مقابل تحوّله إلى مجال للتأمل واستعادة الذاكرة والأحلام: **"أتأمّل الجدران، السقف، القاعة...الأحلام والآمال صارتأ وساخاً**[4]**!**

يختبر الطيب في السجن أقسى الحالات الإنسانية، إذ ينتقل من فضاء القرية المفتوح إلى فضاء مغلق يوحي بالقهر والكبت والتغييب، فيشعر بالغربة والبرد والحنين.

وفي موضع آخر :" **أقيم في حجرة مع شاعر!"**[5]

الأبرياء والشعراء يُسجنون! لكن من قال بأني بريء؟ أنا وحدي الذي أدعي البراءة.[6]

فمنحين لآخر يشعر الطيب أن لا مفر له من هذا الواقع، وأنه لا يميز بينه وبين شيء آخر سوى ذلك الرقم الذي يحمله " **أصبحت سجينا. لي رقم. أقيم بحجرة لها رقم... رقم سبعة ورقم الحجرة سبعة!"**[7].

1- مرجع سابق، ص 70.

2- مرجع سابق، ص 72

3-حبيلة الشريف، مرجع سابق، ص 222.

4-مرجع سابق، ص 8.

5- مرجع سابق، ص 7.

6- مرجع سابق، ص 8.

7- مرجع سابق، ص 7.

عاش الطيب في السجن زمنًا مريرًا يتأرجح بين الحلم والذكريات واليقظة، حتى ألفَ هذا الواقع القاسي.غير أن زيارة صافية، الطالبة المتطوعة، للطيب في السجن قبيل نهاية الرواية، وحديثها عن مستقبل مشرق وضرورة رفض الاستسلام، بعثا في نفسه بصيص أمل جديد، شكّل دافعًا لتغيير نظرته إلى الحياة، وتعزيز رغبته في الخروج من السجن والولوج إلى حياة جديدة تسعى إلى الحرية والكرامة والسلام ونجد هذا في قوله: "**أود أن أنام حتى تنتهي هذه السنون!...ترى هل تعود لزيارتي عما قريب أو ... لكن لا أدع الأحلام السوداء تعود إلى رأسي مرة أخرى! صافية ستعود !**"[1].

2-الأماكن المفتوحة:

يرمز المكان المفتوح إلى الاتساع والتحرر، وهو مرتبط عضوياً بالمكان المغلق، حيث يشكل الإنسان حلقة الوصل بينهما، بانطلاقه من العزلة نحو الانفتاح. ويُعد هذا الفضاء امتدادًا سرديًا يعبّر من خلاله القاص عن الانفتاح النفسي والفكري في مواجهة ضيق الواقع.

من الأماكن التي سنتناول دراستها في رواية الجازية والدراويش هي:

2-1-جامع السبع:

تعد ساحة جامع السبعة في الرواية مكانًا محوريًا يتجمع فيه أفراد القرية لطرح قضاياهم وتبادل الآراء حولها. ارتبطت الساحة في الرواية بالعدد سبعة، حيث يُقال عن الجامع أنه "**مدفون به سبعة أولياء**"[2]، مما يضيف بُعدًا رمزيًا لهذا الفضاء.

ويرتبط العدد سبعة بزمن مطلق "**لهم من يخلفهم أبد الدهر كلما مات سبعة جاء منبعدهم سبعة**"[3].

تجسد جمالية هذا المكان في كونه نقطة تلاقي بين الماضي والحاضر، حيث تمثل أرواح الأولياء الماضي، بينما يعكس تفاعل سكان القرية حاضرهم. كما يعد الجامع السبعة ظاهرة اجتماعية تُسهم في ربط سكان القرية بعضهم ببعض، إذ يتم فيه إزالة الحواجز والعداوات بين

1- مرجع سابق، ص 176.

2- مرجع سابق، ص 53.

3- مرجع سابق، ص 53.

الأفراد، ويعد أيضًا مكانًا تتعارف فيه فتيات القرية المحجبات ويتجلى ذلك في قول الطيب: **عندما تقام الزردة بدون مناسبة تقليدية تدعو إلى إقامتها، تشكل ظاهرة اجتماعية ممتازة رغم ما يشوبها من خرافات و أساطير، فيها تزولا لحواجز ويرتفع الحجاب وغالبا ما تكون مناسبة للتعارف بين فتيان القرية و فتياتها المحجبات.**[1]

2-2-المدينة:

لم تعد المدينة مجرد مكانا للأحداث بل استحالت موضوعا خاضا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة، وتبقي في المدينة هي مجموعة من المسافات.

يأتي حضور المدينة في الرواية باهتًا وضعيفًا، دون تقديم ملامح واضحة لمعمارها أو حياتها، ويقتصر على إشارات متفرقة، لاسيما في حديث الطيب مع أخته حجيلة عن نعومة العيش في المدينة، حيث يقول:**"لابد أن تفهمي يا أختي الساذجة أبونا عندما يتحدث عن المدينة يقول : نهبط ... المشكلة ليست الهبوط إلى المدينة إنما الصعود بالمدينة إلى الدشرة هو المشكلة".**[2]

وفي سياق آخر ترد المدينة في الرواية بشكل غير مباشر، عبر الحوارات التي تجري بين القرويين، كما في حكاية الإمام عن الطالبة 'صافية' التي قدمت من المدينة ضمن حملة تطوعية رفقة ستة شبان، وهي الرواية التي استغلها الإمام للسخرية من رجل المدينة، حيث قال:**"إذا كان قوام المرأة في المدينة ستة رجال فإمرأتان قوامها إثنا عشر رجلا".**[3]

2-3-القرية (الدشرة)

حظيت القرية في الرواية بحضور بارز بأبعادها الطبيعية والتاريخية، إذ يشكل فضاؤها المفتوح مجالًا يتيح للإنسان تحقيق حريته وتطلعاته، مما يمنحه شعورًا بالاطمئنان والسكينة وسط الأهل والأصدقاء.

1- مرجع سابق، ص 65.

2- مرجع سابق، ص 16.

3- مرجع سابق، ص 75.

والقرية ذكرت في الروايةعندما سكت عايد: "**.... راح ينظر إلى تلك السهول الممتدة أسفله، حيث الخصب يمرئ الحياة لا يمرّرها. وتلك القرى المنتشرة هنا وهناك، منها القرية التي ترك بها سيارته. كما لاحظ في سفح ربوة من ربى السهل آليات وجرارات وحركة دائبة ...**"[1]

وهنا يصف لنا الدشرة وما فيها من سهول، فهي مكان مفتوح يمارس فيه الإنسان حريته ورغبته، القرية تمثل حيز العلاقات الاجتماعية سواء على مستوى الأسرة أو علىمستوى سكان الدشرة.

وفي موضع آخر قدم لناأين تقع الدشرة في قوله: "**تقع الدشرة في القسم الصخريّ، من الجبل**"[2].

وفي الرواية نجد في قوله: "**الدشرة هيجنتنا**"[3].

فالقرية هي موطن الألفة والدفاع عن الشرف، وتتميز بالانفتاح على الخارج.

تُقدّم الرواية تصوّرًا طموحًا لقرية المستقبل، بوصفها حلمًا يسعى إليه شباب الحاضر. ويأخذ هذا التصوّر وجهين: يتمثل الأول في مشروع الطيب الإصلاحي الهادف إلى تنقية الثقافة الموروثة من شوائبها السلبية، وبلورة ثقافة جديدة تزاوج بين الإيجابي من الموروث وما هو حداثي؛ أما الوجه الثاني، فيتمثّل في مشروع الأحمر، الذي يؤسس لعلاقات اجتماعية قائمة على المعرفة والعلم وحدهما.

1- مرجع سابق، ص 35.

2- مرجع سابق، ص 53.

3- مرجع سابق، ص 106.

وبعد نهاية من متطلبات بحثنا بشقيه النظري والتطبيقي توصلنا إلى النتائج التالية:

- أهمية عبد الحميد بن هدوقة في الرواية الجزائرية والعربية المعاصرة، حيث يعتبر أحد روادها وأعماله مرجعاً أدبياً مهماً، خاصة في تمثيل الهوية الثقافية الجزائرية وتوظيفه للتراث الشعبي في السرد الروائي.
- ثراء رواية الجازية والدراويش بالمضامين الشعبية والرمزية حيث تُمثل هذه الرواية نموذجاً مثالياً لتوظيف الموروث الشعبي ضمن البناء السردي، مما يجعلها مادة خصبة للدراسة الأكاديمية والتحليل.
- التفاعل بين السرد الشعبي والهوية الثقافية، حيث إن رواية الجازية والدراويش تُبرز كيف يُعيد الأدب إنتاج التراث الشعبي ضمن رؤية جمالية تسهم في تعزيز الهوية، وهو ما يجعل دراسة هذه الظاهرة ضرورة معرفية وثقافية
- يسهم توظيف السرديات الشعبية في الأعمال الأدبية في صون التراث الثقافي، واكتشاف القيم التربوية الكامنة، إلى جانب إضفاء بُعد بلاغي وجمالي يُثري تجربة المتلقي ويعزز ارتباطه بالسرد الشعبي.
- وجود أسباب وبواعث سياسية، ثقافية، فنية دفعت الروائيين إلى توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.
- ارتبطت الرواية بالواقع السياسي، حيث اشار الكاتب الى سياسة السلطة وذوي النفوذ ومدى تأثيرها على أفراد المجتمع.
- لقد وظف عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية والدراويش العدد سبعة، بشكل مكرر، ويعود هذا إلى المواقف الدينية، والمعتقدات، والزمن، ما يتضمنه من معنى مباشر ظاهر، ومعنى خفي.
- إن عنوان الجازية والدراويش يعكس أفكار وقيم بن هدوقة، كما يعكس أيضا مبادئ المجتمع الجزائري.
- لعبت الشخصيات دورًا محوريًا في الرواية، وتوزعت بين شخصيات نامية شهدت تطورًا ملحوظًا، وأخرى ثابتة حافظت على نمطها. وقد برزت الشخصية النامية بشكل لافت من خلال تفاعلها المستمر مع مجريات الأحداث وتطورها داخل البناء السردي.
- تعكس الرواية صورة بارزة للمرأة الجزائرية من خلال شخصية الجازية، حيث تُجسّد هذه الشخصية قوة المرأة وصلابتها في مواجهة التحديات الاجتماعية والاقتصادية. كما

تسلط الرواية الضوء على الدور الفاعل الذي تضطلع به المرأة في مقاومة الظلم والتهميش.

- يُبرز الروائي عبد الحميد بن هدوقة في روايته مجموعة من الظواهر الاجتماعية المتجذّرة في الثقافة الشعبية، مثل الزردة، والرقص الفولكلوري، بالإضافة إلى الممارسات المرتبطة بالتنبؤ بالغيب.
- يشير الكاتب إلى حضور الأولياء الصالحين في نسيج الرواية، مبيّناً التأثير العميق الذي يمارسونه على وعي سكان الدشرة، حيث يُقدَّم لهم النذور طمعاً في نيل رضاهم وبركاتهم.
- يتمتع الدراويش بمكانة رمزية متميزة داخل المجتمع القروي، إذ يُنظَر إليهم كمصدر للحكمة والمشورة، وذلك بفضل اعتقاد الناس في قدرتهم على استشراف الغيب والتنبؤ بالمستقبل.
- يُوظّف بن هدوقة النصوص الدينية في روايته من خلال استحضار سطحي للنص القرآني عبر ألفاظه ودواله اللغوية، مع إعادة توزيعها داخل السياق الروائي. في المقابل، يحظى الحديث النبوي بحضور أوضح وأكثر تكاملاً، ما يُساهم في الحفاظ على المعنى الأصلي من خلال التطابق اللغوي والدلالي بين النص الديني والنص الروائي.
- يمثل الزمن في رواية الجازية والدراويش موضوعا الى جانب حضوره كتقنية لتنظيم شبكة أفعال الرواية.
- تميّزت الرواية بتنوع الأمكنة، إذ برز السجن كمكان للقهر، والبيت كمرآة للواقع الاجتماعي والسياسي، في حين ظهرت المدينة كمكان ثانوي ذات صورة باهتة كما لو إنها فقدت صلتها بالشخصيات، مقابل حضور قوي ومركزي للفضاء القروي.

وخلاصة القول، أن السرديات الشعبية في الرواية العربية، كما يتجلى في نموذج بن هدوقة، لا تمثل مجرد عودة إلى الذاكرة الجمعية، بل هي عودة مؤسسة لإنتاج معرفة سردية جديدة تتقاطع فيها الأسطورة مع السياسة والتاريخ مع الخيال والجمالي مع الإيديولوجي مما يرسخ مكانة الرواية كفضاء لإعادة التفكير في الهوية والمجتمع والثقافة.

إضافة إلى ما ذكر نجد أن هذا الموضوع قد فتح آفاق جديدة للبحث العلمي بشكل أوسع وأدق، كون البحث فيه نادرا، إذ لا يمكن بأي شكل من الأشكال الجزم بالوصول إلى محطة

نهائية في أي مجال خاصة في عالم العلم الأدب، ورغم كوننا أبعد ما يكون عن المثالية نسأل الله التوفيق والسداد.

كما إذ يمكن إقتراح للباحثين في الدراسة بالتوسع في موضوع رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة كمثال من خلال دراسة صورة المجتمع في الرواية أو دراسة البناء الفني في الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: مصادر:

1- القرآن الكريم رواية ورش.

2- صحيح مسلم، الإمام مسلم بن الحجاج، حققه ورقمه محمد فؤاد عبد الباقي، دار عالم الكتب، الرياض، ط01، 1417هـ، التحفة الربانية في شرح الأربعيين حديثا النووية، مطبعة دار النشر الثقافة الاسكندرية، ط1، 1380هـ.

3- ابراهيم أنيس عبد الحليم منتصر عطية صوالحي محمد خلف الله أحمد، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، 2004.

4- إبراهيم مدكور، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

5- ابن منضور، لسان العرب، مج3، مادة (س، ر،د)، دار صادر بيروت لبنان، 1997م.

6- ابن منظور -أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري-، "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، المجلد3، (مادة سرد)، ط3، 1994.

7- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: يوسف خياط نديم مرعشلي، دار صادر للنشر، بيروت، مج 2، 1992.

8- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، (باب الحاء والكاف ومايثلثهما)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، م2.

9- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين سلسلة المعاجم والفهارس، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، د.ط، درت.

10- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، دار الأدب، بيروت، ط 2، 1991،

11- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010.

12- محمد القاضي، معجم السرديات الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010.

ثانيا: الكتب

1- إبراهيم نصر الله، البنية والدلالة، دار فارس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005.

2- أحمد سيد محمد، الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د . ن، 1989.

3- أحمد سيد محمد، الرواية الإنسيانية وتأثيرها عند الروائيين العرب "محمد ديب، نجيب محفوظ"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.

4- أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع)، مصر،1999.

5- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته تطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1، 2007.

6- أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.

7- أمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط1، 2006.

8- بشير خلف، الموروث الشعبي، قضايا الوطن، شركة مزار للطباعة والنشر والإشهار والتوزيع، الوادي، الجزائر،2006.
9- ثريا تيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف أنموذجا، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.
10-جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية للنشر والتوزيع، دط، دت.
11-حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، 2009.
12-رشيد ابن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، ط1، 2012.
13-سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط / الدار العربية لعلوم، بيروت منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 . 2012.
14-السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ج1.
15-شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1983، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.
16-الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، علم الكتب الحديث، اربد،2009.
17-صالح مفقودة، أبحاث في الرواية الجزائرية، أبحاث في اللغة والأدب، مجلة المخبر، مطبعة عين ميلة، الجزائر، ط1، 2008.
18-عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية نماذج وتطبيقات، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015.
19-عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983.
20-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة (د، ط)، الكويت، 1990م.
21-علي أحمد عبد العال الطهطاوي، (الإمام الذهبي، شرح كتاب حقوق الجار)، دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2005.
22-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1، 1994.
23-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، (د ت).
24-الفارابي، ديوان الأدب، تح: د.أحمد مختار عمر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د.ط، ج1، 2003.
25-فاروق خورشيد، الرواية العربية دار الشروق، ط2، 1975.
26-فائق محمد، دراسات في الرواية، دار الشبيبة، دط، 1978.
27-فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.
28-لحميداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي-دراسة بنيوية تكوينية -، دار الثقافة، المغرب، ط 1، 1985.
29-محمد الخطيب، الرواية والواقع دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

30-محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.
31-محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع دار المعرف الجامعية.
32-منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة "الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي" دار الأمان للنشر، الرباط، ط1، 2015.
33-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3،1981.

ثالثا: المقالات والمجلات

1- أحمد المنور التداخل النصي بين الجازية والدراويش، عبد الحميد بن هدوقة، ونجمة ياسين، مجلة اللغة والأدب، عدد خاص بالروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، جامعة الجزائر13، 1998.
2- حنا الفاخوري . تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البولسية، لبنان، ط12 /1987.
3- طيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر، دار الحكمة للنشر، ط1، 2009.
4- حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة، مجلة التواصل، عنابة، الجزائر.
5- احمد منور، ملامح الرواية العربية الجزائرية البدايات والتحولات، مجلة الثقافة، العدد 18، نوفمبر 2008.
6- محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة دفاتر إنسانيات، مجلة الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية، الجزائر، العدد الأول.
7- لطروشة عائشة، القيم الاجتماعية والأخلاقية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، المجلد 4، العدد 2، الجزائر،2020.
8- محمد عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية بالشرق الجزائري (دراسة أدبية وصفية)، بحث مقدم للحصول على دكتوراه دولة في الأدب العربي، جامعة عنابة،1993-1994.
9- هارون الرشيد عبد الحميد بن هدوقة ومساهمته في إثراء الأدب العربي، مجلة هلال الهند، المجلد 3، 4 ديسمبر 2023.

رابعا: الرسائل وأطروحات

1- سعيدة نسيب، البعد القيمي في الأمثال الشعبية بوادي سوف، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب شعبي، جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، الجزائر، 2015-2014.

خامسا: المواقع الإلكترونية

1- شادية بن يحي، الروايات الجزائرية وتغييرات الواقع، https://www.diwanelarab.com
2- https // arwkipedia.org/wiki
3- www.eldjoumhouria.dz

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
المقدمة	أ،ج
مدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة	**8-4**
أولا: مفهوم الرواية	4
ثانيا: الرواية الجزائرية المعاصرة	5
الفصل الأول: مفهوم السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة.	**23-10**
أولا: تعريف السرديات الشعبية	10
ثانيا: عناصر السرديات الشعبية	12
ثالثا: الأبعاد الثقافية والاجتماعية للسرديات الشعبية	19
رابعا: القيم الاجتماعية في السرديات الشعبية	21
الفصل الثاني: السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة للجازية والدرويش.	**46-25**
أولا: تاريخ السرديات الشعبية في الأدب العربي	25
ثانيا: أهمية السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة	28
ثالثا: تقديم الكاتب	29
رابعا: ملخص رواية الجازية والدراويش	30
خامسا: الانعكاسات السردية الشعبية في رواية الجازية والدراويش	32
سادسا: الأبعاد المعرفية والجمالية في الرواية	39
الفصل الرابع : الأبعاد المعرفية والجمالية	**65-48**
أولا: الابعاد المعرفية لسرديات الشعبية دورها في كشف القضاياالاجتماعية	48
ثانيا: الأبعاد المعرفية لسرديات الشعبية دورها في كشف القضايا السياسية	51
ثالثا: الانعكاسات السردية الشعبية في بناء الزمان والمكان في الرواية العربية المعاصرة جازية والدروايش	54
الخاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	69
فهرس الموضوعات	72
الملخص	73

الملخص

موضوع بحثنا جاء بعنوان (السرديات الشعبية وأبعادها المعرفية والجمالية في الرواية العربية المعاصرة نمودجاً ابن هدوقة الجازية ودرويش).

دائما ما تسعى الرواية الجديدة إلى الاستفادة من السرديات الشعبية في الرواية العربية المعاصرة، حيث نجد توظيف الشخصية الأسطورية بطرق مختلفة.

وهذا البحث محاولة للوقوف على الأبعاد المعرفية والجمالية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة وكشف أبعادها، حيث أن الرواية حملت في طياتها الانعكاسات السردية الشعبية العربية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الأسطورة، الشخصية، الأبعاد، الإنعكسات، الجماليات.

Abstract

Our research topic is titled "Popular Narratives and Their Cognitive and Aesthetic Dimensions in Contemporary Arabic Novels: The Case of Ibn Haddouqa's Al-Jaziyah and Al-Darawish."

The new novel always seeks to benefit from popular narratives in contemporary Arabic novels, where we find the use of mythical characters in various ways.

This study is an attempt to explore the cognitive and aesthetic dimensions in Ibn Haddouqa's novel Al-Jaziyah and Al-Darawish and to reveal their aspects, as the novel carries within it the reflections of contemporary Arabic popular narratives.

Keywords: novel, myth, character, dimensions, reflections, aesthetics.