البعد الثقافي لرمزية الطرح وحقيقة الصراع عند عبد الحميد بن هدوقة في روايات ريح الجنوب . الجازية و الدراويش . غدا يوم جديد

أ.د بريهمات عيسى أ. بن يحي سعدية
جامعة الأغواط

الملخص:

حاولنا في هذا المقال المعنون ب" البعد الثقافي لرمزية الطرح و حقيقة الصراع عند عبد الحميد بن هدوقة في رواية ريح الجنوب ، الجازية و الدراويش ، غدا يوم جديد أن نسلط الضوء على الأبعاد الثقافية في هذه النصوص من خلال رمزية الطرح انطلاقا من رمزية الاسم لكل من الشخصيات الثلاثة رحمة ، الجازية ، مسعودة لننتقل فيما بعد إلى رمزية الطرح التي عكست لنا حقيقة الصراع لكل شخصية وهو ما كشف عن نقاط اشتراك بين الاعمال الروائية الثلاثة.

لنصل في الأخير أن روح الأنثى هي من تمكنت من تشرب الأبعاد الثقافية لتتحول إلى روح الوطن متجاوزة بذلك حدود الجسد و أبعاد الجغرافيا .

Résumé :

On a essayé dans cet article intitulé « La dimension culturelle du symbolisme de la thèse et la vérité du conflit chez Abdelhamid BenHadouga dans les Romans :

Le vent du sud (Rih ELjanoub) – Aljazya Wi Darrawech Wa Gadam yawm Djadid.

De jeter la lumière sur les dimensions culturelles dans ces textes à travers le symbolisme de la thèse à partir du symbolisme des prénom de chacun des trois personnages :Rahema ,Eljazya ,Messaoud.

Passant plus tard au symbolisme de la thèse qui nous a reflété la vérité du conflit de chaque personnage ce qui a révélé des points communs entre les trois Œuvres littéraires (romanesques) .

Aboutissant (enfin) à la fin que l'esprit de la femelle qui a pu absorber les dimensions culturelles pour qu'il se transforme en esprit de nation dépassant par cela les limites du corps et les dimensions de la géographie.

يعد الروائي عبد الحميد بن هدوقة من الروائين الجزائرين الذين تألق قلمهم ليصور الواقع الجزائري إبّان فترات زمنية مختلفة، فأعطى لكل فترة ما يميزها من أحداث ووقائع و أنّث لذلك نصوصا روائية قيمة لم تكتف بحمل الفترة الزمنية بل عملت على حمل المكان بكل ما يحمل من أبعاد و دلالات مختلفة، منتقيا لذلك شخصيات فعّالة رغم الدور البسيط المسند إليها في كثير من الأحيان الذي ما يلبث أن يكشف عن رؤى عميقة لا تضم رؤية الكاتب فحسب، بل تضم رؤية مجتمع بأكمله بكل ما يحمل من توجهات سياسية و أبعاد ثقافية و سمات حضارية مما ساهم في رقي نصه الروائي.

ولعلّ المتأمل لإنتاجاته الروائية بداية من سنة 1970 في رواية " ريح الجنوب " ووصولا إلى التسعينات من خلال نصه الروائي " غدا يوم جديد" سيلاحظ وجود ايقاع مشترك بين هذه الأعمال فُتلت خيوطه مما تشربه الكاتب من ثقافة ألهمته بأن لايكون النص الروائي سرد فحسب بل ينبغي أن يتحول إلى وثيقة و رؤية و علامة وسمة تجعله يتجاوز حدوده الجغرافية كورق لينفتح بحكم القراءة إلى فضاءات لا متناهية يتداخل بعضها فيبعض ويقتات بعضها من بعض.

وتمثيلا لا حصرا اخترنا ثلاث نماذج روائية للكاتب عبد الحميد بن هدوقة لما رأيناه فيها من تقارب في البناء والطرح والتوظيف خصوصا و أن الكاتب اعتمد على رمزية الطرح ليفتح بذلك حوارا بين ثقافات مختلفة، بين الثقافات المحكيّة التي تكشف عن بساطة التفكير وسذاجته وبين ثقافة متأصلة الجذور بيّنة المعالم صحيحة المنطق وواضحة الفكر.

وهنا كانت الشخصية الوعاء الذي جمع طرفي هذه الثقافة لتتجاوز بذلك و ظيفتها المتمثلة في تأدية الحوار و القيام بالأحداث و التفاعل مع الفضاءات المختلفة . لتتوالد بذلك تداعيات جديدة تساهم في خلق أدوار مميزة لها .

ولعل من أهم الروابط المشتركة بين النماذج الروائية التي اخترناها والمتمثلة في"ريح الجنوب، الجازية والدراويش، غدا يوم جديد " هو توظيف الرمز الذي ساهم في منح الموضوع ثراء دلاليا تتكشف من خلاله حقيقة الصراع الذي تحتويه هذه النصوص.

رمزية الاسم :

إن أول ما يلاحظه المتأمل لهذه النصوص الروائية وجود ترابط فيما بينها على أكثر من مستوى.ولأن طرحنا سيسلط الضوء على الابعاد الثقافية فقد اخترنا بعض الشخصيات لا على أساس دورها في النص، وإنما على أساس الايحاء الذي ترمي إليه فرغم أن شخصية نفيسة تعد من الشخصيات الرئيسية للحدث الروائي في نص ريح الجنوب إلا أننا اخترنا شخصية "رحمة " لما رأيناه فيها من حضور ثقافي جلي دون غيرها من الشخصيات. وقبل أن نتناول هذا الوجه منها سنتوقف عند دلالة الاسم الذي أطلق عليها لنستجلى المعاني التي أسندها الكاتب إليه .

جاء تعريف اسم رحمة في معجم اللغة و الاعلام – مادة – رحِق .رَخَتَ

كالآتي "رَحِمَ: رَحْمَةً و مَرْحَمَةً و رُحْماً ورُحُماً رَق له وشفق عليه و تعطّف و غفر له.

الرُحْم و الرَحْمَة و الرُحْمَى : رقة القلب و انعطاف يقتضى المغفرة و الاحسان .[1]

أما اصطلاحا: الرحمة رقة تقتضى الاحسان إلى المرحوم . و قد تستعمل تارة في الرقة المجردة و تارة في الاحسان.[2]

حتى أن لهذا الاسم دلالة دينية فقد وردذكره في القرآن الكريم كوصف للرسول صلى الله عليه و سلم لقوله تعالى "ومأأرسلناك إلا رحمة للعالمين "[3]

كما ورد كوصف للقرآن الكريم في قوله تعالى "وننزل من القرآن ما فيه شفاء ورحمة للمؤمنين ولا يزيد الظالمين إلا خساراً"[4]

فالرحمة و الطيبة و الشفاء و المساعدة كلها صفات اتصفت بها شخصية العجوز رحمة فهي الرحيمة الطيبة لسكان القرية بالسؤال عنهم و تقديم مساعداتها لهم ،حتى أن أواني الفخار التي تصنعها لا تكاد تخلو من بيت من بيوتهم ،بل إن رحمتها و طيبتها إمتدت حتى للقبور " أضع آنية فوق قبرك لعّل روحك تشرب مما يتجمع فيها من ماء مطر. ليس عندي ما أتصدق به عن روحك إلا الأواني التي أضعها "[5]

كما كانت سببا في شفاء الكثيرين من سكان القرية من بينهم مالك شيخ البلدية حاليا و المجاهد سابقا،بعد أن تعرض لإصابة بالغة جراء انفجار حدث إبان الثورة التحريرية بقولها له و هي تعالجه "إن الخباز يزيل الانتفاخ و يطهر الجروح بدون أن يحدث أي التهاب "[6] أما كمظهر خارجي فيصفها الكاتب ليظهر لنا فقرها و هرمها "..كان الموقد حفرة صغيرة في الارض بزاوية البيت (...) يظهر وجه العجوز من خلاله كورقة تين في أواخر أيام الخريف تعلوه صفرة داكنة و كانت خطوطه و انكماشاته تدل بوضوح على أن السبعين سنة التي عاشتها صاحبته لم تمض مضيا كريما و كانت عيناها الكليلتان تنظران إلى الموقد نظرات فيها غضب حزين (...)و كانت العباءة الوحيدة التي تلبسها في ذلك الحين لا لون لها توصف به من شدة القدم ، إنّما هي قطعة بالية تظهر سوداء و أخرى قسطالية و ثالثة زرقاء حسب ما يحلو لضوء الموقد و القنديل "[7]

لكن هذا الوصفسرعان ما يتغير على لسان الشخصيّة فإن كان هذا الوصف الذي اختاره الكاتب لها أن تراها به أغلب الشخصيات فقد رفضت ذلك و عرّفت نفسها في أصعب لحظات مرضها قائلة "..زوجي هناك بالمقبرة القديمة، قبره مغطى بأواني هو يعرف الحقيقة ...أنا فتاة ...الشمس فتاة مثلي فهل الشمس عجوز ؟"[8] من خلال هذا المقطع تخرج شخصية رحمة من فضاء الجسد الضيق لتعكس لنا فضاءات ثقافية عديدة انطاقا من البعد الثقافي الذي تحيل إليه وهي ذات الطريقة التي اعتمدها الكاتب في رواية الجازية والدراويش فأعطى للجازية ثوبا حقيقيا باعتبارها شخصية روائية فعّالة في النصوثوبا رمزيا تمتزج فيه الأبعاد الثقافية من خلال الرمز و الأسطورة .و كان الاسم بداية لهذا التوظيف المكثف فإذا تأملناه نجد أن كلمة الجازية لغة تعني " الجزاء "[9]

أما من الناحية الدلالية فقد ربطه الكاتب بمرجعية ثقافية حين منحه تجذرا وعمقا وربطه بالسيرة الهلالية وجمع بينه وبين بطلتها و يرى الدكتور أحمد منور إن إسم " الجازية " إلى جانب دلالته اللّغوية التي تعني الجزاء، وهو اسم مصدر، ويعني كمال الصفات، فإنّه يحمل من جهة أخرى دلالة تاريخية، ويذكرنا ببطلة السيرة الهلالية المشهورة تلك المرأة التي خلدتها الذاكرة الشعبيّة و صنعت منها أسطورة تتناقلها الأجيال و جعلت منها مثالا في الجمال و الذكاء و سداد الرأي"[10]وهو ماجعل الكاتب يوثق تاريخ ميلادها من خلال زمن لم يكن شيئا قبلها فصار كل شيء بميلادها. و عليه " فالزمان إضافة أنّه ممتد طولا ، فهو مبهم و غائم ، و غير محدد فهو على الأغلب قديم الزمان و سلف العصر و الأوان كما في السير الشعبية و ألف ليلة و ليلة "[11]

" قبل ميلاد الزمن كان الجبل

وكانت العين

و كان الصفصاف

و مع ميلاد الزمن

ولدت الجازية

و الدراويش

و السبعة

و الرعاة و الشامبيط "[12]

أما في نص غدا يوم جديد فقد تجلت لنا الأبعاد الثقافية للمجتمع الجزائري انطلاقا من توظيف الكاتبللأمكنة والأزمنة و الشخصيات ،خصوصا شخصية مسعودة التي أولاها عناية خاصة،فهي تعد شخصية محورية في نص وبالتمعن فيها نجد أن لها أكثر من دلالة "فهو اسم يتشضى من مصدر السعادة وهي الصفات التي تعبر عن جمالها الجسدي "[13]

وهو ما عبرت عنه شخصيات الرواية فأم لحبيب حين رأتها للمرة الأولى قالت " قروية بوجه ملائكي من الحور"[14]فهي بذلك قد تحولت إلى رمز للنقاء و الطهر لما تشير إليه لفظة الملائكة .

أما في نظر سكان الدشرة فقد أخذ جمالها منحى آخر، فقد كانوا ينادونها بلقب يا شميسيّة أو يا قمحيّة " وهما رمزان لنبض الحياة في الريف ، فالشمس رمز للضياء و الحقيقة ، أما القمحية فهي رمز الخصب و الحياة "[15] وارتباط مسعودة بهاته الصفات هو اعتراف " بأنّ للجمال أهمية اجتماعية كبيرة إذ ما عددناه المنبع الذي تصدر عنه الأفكار، وتصدر عنه بواسطة تلك الأفكار أعمال الفرد في المجتمع "[16]هذا من جانب و من جانب آخر فهو التأكيد على الارتباط الوثيق بين الانسان و الأرض إذ يصعب الفصل بينهما . لتحمل الأرض بذلك صفات الإنسان و الإنسان صفات الارض.

أما في تراثنا الشعبي فنقول إنسان مسعود أي محظوظ و منه تأنيث مسعودة أي المحظوظة وهذا ما يحيلنا إلى أمرين إثنين :

1 تحقيق مسعودة لحلمها دون فتيات الدشرة وذلك حين انتقلت إلى المدينة

2 مسعودة كانت رمزا للجزائر لذا اختار لها الكاتب هذا الاسم ليكون ذا دلالة تفاؤلية. و عليه فالجزائر ستكون أكثر حظا و سعادة على اعتبار أن غدا يوم جديد.

واتخذ الكاتب من القطار رمزا للانتقال والتغير إذ كانت رحلتها فاصلا بين الحقيقة و الحلم عبر رحلة مضاعفة تعكسها الوقائع الحقيقية عبر مجريات الحدث تارة وعبر رحلة نفسية تارة أخرى ركابها الكلمات في مقعد تحول من مكان إلى فضاء زمني لا متناهي أو كما عبر عنه الكاتب "

كنت مسافرا

في الحلم

لذا استجبت للمغامرة

للسفر

للسفر في الزمن

سفري ليس صعودا

الزمن الماضي لم يغادر

هو السفر في الزمن

بلا زمن "[17]

البعد الثقافي و رمزية الطرح في النصوص الروائية الثلاثة :

شخصية رحمة و رمزية الطرح :

لم يوظف الكاتب في نص ريح الجنوب شخصية رحمة كشخصية مؤدية للحدث تتفاعل مع الشخصيات فحسب بل جعل منها صوتا للأبعاد الثقافية بكل ما تحمل من إرث ثقافي وحضاري تحي التراث أينما حلت وبذلك تحولت إلى حلقة تجمع الحاضر الهش بالماضي العريق وتسعى جاهدة لأن تنير هذا الحاضر بأن تغرس فيه بذورا للأبعاد الثقافية كي تعيد عراقته وأصالته.

وتُعد صناعة الخزف أحد أهم الوجوه الثقافية و الحضارية على حد السواء، فهي تجمع بين عمق الأفكار التي تؤمن بها الشخصية وتسعى جاهدة لترسيخها، وبين الآنية الخزفية التي تفرض نفسها على الآخر حين تصبح قطعة فنية فريدة، تثبت أصالتها وعراقتها خصوصا وأن أساس صنع الفخار هو الابتكار وهو ماأسفر عن وعي حضاري ثقافي ينبئ بجمالية خاصة ،إذ تحول الخزف بين يدي العجوز رحمة إلى فضاء يحتفظ بذاكرة القرية من خلال رموز مختلفة هي وحدها من تستطيع فك طلاسمها، لكنها ما إن تشرحها للمتلقي حتى تتبين لنا أحداث تاريخ القرية المطوية في ثنايا زركشات الآنية، وكأنّها تتحدى بذلك القلم. فهي الأميّة التي لم تتعلم لكنها تمكنت من تبليغ رسالتها الرمزية من خلال شكل و لون الخزف، ليتحول هذا الأخير إلى دلالة تعبيرية رامزة تسمح بالانفتاح الدلالي لهذا الموروث مفرغة بذلك كل مشاعرها انطلاقا من صورة ذهنية واعية هي و حدها من تعرف تفاصيلها ".. ليست يداي هما اللتان لم تهتديا إلى صنع ما أريد إنما عقلي هو الذي لم يجد الصورة التي تطابق إحساسي "[18]و في كل مرة نجدها تنتقي الأشكال الهندسية لكل آنية من أوانيها كي تحقق سمة تعبيرية معينة انطلاقا لممتلك هذه الآنية فحين أهدت عائلة سي عابد بعض الأواني ميزت بين أفرادها انطلاقا مما تعبر عنه كل آنية فهاهي تخاطب نفيسة قائلة :

" هذا الكوب لك يا نفيسة أرأيت هذه الوردة المرسومة عليه ؟ إنّه لك صنعته من أجلك وهذا الصغير لعبد القادر أما هذا الذي رسمت فيه عرجونا فهو لسي عابد "والد نفيسة " و هذا المثرد لخيرة "[19]فلنفيسة الطالبة الجامعية المثقفة و التي لا تزال في مقتبل العمر لا توجد دلالة تعبيرية تعبر عنها أكثر من الوردة .فهي رمز للأنوثة والتفتح و الشباب .كما أن العرجون يحمل دلالة رمزية فهو الحامل لحباته و أوراقه وحتى أغصانه و هي ذات الدلالة التي أشارت إليها العجوز رحمة لعابد فهوا الحامل الحامي لهذه الأسرة بشكل خاص و لقضايا القرية بشكل عام فهو مالك الأراضي والأغنام وهو أحد الاقطاعين الذي يحاول جاهدا أن يحافظ على ممتلكاته أمام قانون الدولة الجديد و المتمثل في استصلاح الأراضي .

أما المثرد فهو لخيرة و هو إشارة إلى المرأة و الأم الماكثة في البيت و المهتمة بشؤونه .

كما نجدها معلمة و مرشدة حين قربت الصحفة إلى رابح و قالت " أنظر ..هذا الرسم هو السنة القاحلة أرأيت ؟ إنّها سوق الزرع بلا سنابل و هذا الشكل"زريح التركة " أرأيت هذه الشمس المظلمة التي لها مخالب هي المرض يا بني و هي الموت الذي خرّب بيوتنا ..كانت الرسوم سوداء من صبغة أعدتها لاتزول مهما قدمت الآنية "[20] في هذا المقطع السردي تتضح لنا رمزية الطرح المتجسدة في الرموز التي تحملها آنية الخزف فقد أرّخت لأهم الفترات العصيبة التي مرت بها القرية حين عانت الجوع و القحط و بشاعة الموت،

وقد اختارت لرسمها اللون الأسود ليوحي هو الآخر ببشاعة ما حدث .و لم تكتف الآنية بحمل ذلك فقد لاحظ رابح "رسما يشبه إطار الغربال أو الطبل و في وسطه شكل منجل فسألها عن مدلوله مشيرا بإصبعه له و هذا يا عمتي؟..

فتنهدت العجوز(...) هذا يا ابني العام الذي باع فيه الحاج رأسه على القرية" [21]

بهذه الإجابة تنتقل بنا العجوز رحمة إلى بعد ثقافي آخر فمن رمزية الطرح التي تعكس التراث من جهة وتردي الواقع الاجتماعي من جهة ثانية، إلى بعد ثان تنعكس الخرافة و الأسطورة بشكل جلى في ثناياه. وهنا نشير أنهما من أهم المكونات الثقافية، ففيهما من الغيبيات ما يربط الحقيقة بالخيال عبر ذات تتأرج بين أن تقبل هذا الواقع أو ترفضه ،لكنها في الأخير لا تملك إلا أن تسلم به " كالعادة فكر الدراويش أن يقيموا حضرة يرقصون فيها حتى يسقط المطر وشرعوا في الرقص على أنغام الزرنة والبندير كانت الوجوه حزينة و القلوب واجمة والنفوس حيرى (...) اشهدوا علىّ أيّها الحاضرون و الغائبون إنني بعت رأسي من أجل أن يحيا ناسي من أجل أن لا تقص النواصي من أجل أن يسقط المطر أخماسا في أسداس اشهدوا جميعا أني وهبت نفسي لبني جنسي"[22]

هنا يعكس لنا عبد الحميد بن هدوقة الواقع الاجتماعي الذي كان يسود القرية فهو واقع لا يزال يقتات من الخرافة و الأسطورة، ولايزال يؤمن بالدروشة و يرى في الحضرة ، و الزردة من خلال الرقص ولعق المناجل طقوسا مقدسة بإمكانها أن تستجلى عطف السماء فتحن و تجود بغيثها.وهو ما يعكس الواقع الثقافي السائد أنذاك.

لقد حرص الكاتب أن تكون العجوز رحمة هي من تؤدي هذه الوظيفة دون غيرها من الشخصيات، لتثبت بذلك أنّها الذاكرة الحيّة لهذا المجتمع ولم يقتصر الكاتب على ذلك بل أمدّها ببعد ثقافي آخر و المتمثل في الأمثال و الحكم فكانت ولاتزال الوجه الثقافي الحقيقي للمجتمع وهو ما لخص لنا ما وصلت إليه القرية من ثقافة لذا فلا تكاد تخلوا حوارات العجوز رحمة منه وكأنّها تدعم أقوالها بأقول وتجارب سابقيها مانحة بذلك ردودها عمقا وبرهانا لا يملك السامع إلا أن يأخذ به.

فحين سألتها خيرة عن حالها أجابت " لاباس كما يقول المثل رنا ناكلوا في القوت و نستنوا الموت !لاباس.."[23]

وحين أفصحت عن مشاعر الود والمحبة لنفيسة قالت "لا يا بنتي المثل يقول لا تمشي الأرجل إلا حين يحب القلب"[24]

وحين رأت من نفيسة تقاعسا في مساعدة والدتها وعدم اهتمامها بشؤون البيت ورفضها لأن تتعلم من أمها قالت لها" المثل يقول تعلم صنعة وأخفيها" [25] وفي نفس الوقت دعت خيرة والدة نفيسة بأن لا تضيق الحصار على ابنتها وأن لا تضغط عليها مختصرة ذلك بقولها "المثل يقول من لا يحدثه قلبه لا يفيد تذكيره "[26]

بذلك أثبتت العجوز رحمة أنها الصوت الجماعي لهذه القرية ومرشدها من خلال هذه الأمثال فكانت بمثابة " المثقف الناقد الذي لا يرضى بكل ما يحدث له ولمجتمعه و يحاول أن يفكك المقولات والثوابت و يعيد تركيبها و فق رؤية واعية ،فهو يتمتع بالعقل النقدي الذي يعمله في النظر إلى الأشياء والقضايا، والذي

يمارسه سواء إزاء السلطة أم إزاء المجتمع أو المجموعة التي ينتمي إليها " [27]ومع ذلك لم يكتف الكاتب بأن يجعلها الصوت الذي يجمع بين الماضي والحاضر فضاعف هذا الصوت ليجمع بين الأحياء و الأموات ليتسع مدلول هذه الشخصية. ويمكننا تلمس ذلك في حوارها مع نفيسة " لماذا كل هذه الأواني يا خالة ؟

لتشرب منها الطير و ينال المرحوم ثواب ذلك

ولكنّها فارغة .

عندما ينزل المطر يتجمع الماء فيها .

وإذا لم ينزل المطر ؟

أجابت العجوز بعد صمت قصير :و إذا لم ينزل المطر ... حينئذ لن يبقفرق بين الأحياء و الموتى !"[28]

"إننا نزور قبورنا عادة أمّا موتانا فهم مدفنون بقلوبنا "[29]

من خلال أواني الخزف جمعت العجوز رحمة الأحياء مع الموتى وجعلت من الخزف هذا الإرث الثقافي والحضاري على حد السواء عربون محبة يتواصل بها كلا الطرفين عبر معادلة رامزة أساسها البعد الديني الذي بدوره يجمع بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة وبذلك تمكنت شخصية العجوز رحمة من تكسر صمت المكان ووحشته "المقبرة" لتحوله إلى فضاء وجداني روحاني سرعان ما يتحول بدوره إلى متنفس للأحياء و هذا ما برهنت عليه خيرة حين زارت قبر والدتها وشكت لها مرارة واقعها،وأيضا ما شاهدناه من قبل شخصية رحمة وهي تقف عند قبر زوجها .

وعليه فشخصية رحمة لم تعد تلك العجوز الهرمة صانعة الفخار بل تحولت إلى صوت للجزائر في أسمى معانيه عبر دلالة ربطت بين الحاضر والماضي "بصناعة الخزف" حين أرّخت للماضي وأصرت على الحاضر أن يحتفظ بماضيه، وحين جمعت بين الأحياء والأموات فجعلت من الأواني الموضوعة على القبور عربون محبة وصدقة بينهما، كما كانت لصوتا للذاكرة الشعبية الحيّة حين نهلت من أمثالها وحكمها لتوثق بها تارة و تصحح بها تارة أخرى أفعال الشخصيات وفق ما تؤمن به، موضحة بذلك حقيقة الصراع الخفي المتجلي في هذه الأبعاد.

شخصية الجازية و رمزية الطرح :

لقد قام الكاتب بنقل الكثافات الايحائية السابقة لنص "الجازية و الدراويش" فلم تعد الجازية فتاة فحسب بل أصبحت حياة ما تلبث أن تكون طوق نجاة يحمل كل من يحلم بها فينقله من واقع القرية الميت، إلى حياة حقيقة تستحق أن تعاش فهذا الطيب بن الجبايلي يرغب بها لأنّها حب طفولته المنشود، و هذا عابد المهاجر يرغب بها كي يرتبط بهذه القرية كما عاهد أباه خصوصا لما سمعه عن جمالها الآخذ ."الجازية بالنسبة للدشرة هي الحلم ..هي العروق هي الثمار هي حمامة" [30]

حتى أن رغبة الشامبيط في أن يتزوجها ابنه لها ما يبررها فهو يريدها كي يغسل بها ماضيه و لينال شرف ماضيها الثوري المشرف. فهي ابنة لشهيد الثورة الجزائرية و هو مازادها عمقا بامتدادها الثوري .

" من أبو الجازية هذه ؟

شهيد قتل بألف بندقية ؟

ألف بندقية ؟

(...) أين دفن ؟

في حناجر الطيور "[31]

تأخذ الجازية بعدا أسطوريا لما استمدته من بطولة والدها الذي أصبح رمزا في نظر سكان القرية .و هنا تتحول بموجبه إلى رمز للتضحيّة و النضال ليس للقرية فحسب بل للجزائر ككل و لا تتكشف رمزية هذا المقطع إلا في أواخر الرواية من خلال حوار دار بينحجيجلة ووالدتها وعايد إذ كان هذا الأخير يرى فيما قيل أنه مبالغة لا غير لكن خيرة والدة حجيجلة أكدت له صحة ما سمع ففتحت خيوط هذا الرمز ."عايد : لماذا يقتل بألف بندقية؟ هل بندقية واحدة لا تكفي لقتله ؟

- طوقته فرقة عسكرية كاملة ..أطلقوا عليه النار ..كان ألف عسكري
- كيف دفن في حناجر الطيور ؟ أليس ذلك تهويل في الكلام من الناس ؟
- أجابته هادية ..عندما قتل حرّم الأعداء دفنه على الناس فأكلته الطيور .لم يرق للناس أن يقولوا عن أعظم رجل أنه أكلته الطيور
- قالوا دفن في حناجر الطيور "[32]

إذا كانت الجازية شخصية روائية محط أنظار الشخصيات ككل و نقطة صراع فيما بينها فإنها ما تلبث أن ترتدي ثوبا آخرا يعكس رمزية الطرح الذي يكشف عن رؤى و ايديولوجيات مختلفة.فالجازية تقترب من الجزائر كلفظ فتكاد تشتركان في معظم الحروف أما كرمز فهما متطابقتان فالجازية هي المرآة التي كشفنا من خلالها عن حقائق واقعية ألبسها الكاتب لباس الرمزوالإيحاء ليعطي للجانب الثقافي حضوره بكل ما يحمل من عادات وتقاليد وايديولوجيا ودين ولغة و أسطورة وخرافة.كما نجده ركز على الجسد الأنثوي لاعتباره" حالة ثقافية واجتماعية تنتج القيم وتحافظ على دلالتها في المجتمع وتمنحها المعنى في اتجاه الموضوعات الخرساء ، فالكتابة تضفي على الجسد الأنثوي فضاءات اجتماعية لا واعية و تجمّده حيث يبدو المتخيل في أغلب الأحيان بمثابة صدى للواقع و ليس زعزعة له "[33]

" الجازية كم عمرها ..يتيمة من يعرف عمرها."[34]

يقر الكاتب أن الجازية لا يمكن أن تقيد بعمر معين فهي المرأة المسنة الفتية و هي الابنة اليتيمة التي تحتاج أن تحيا حياة لا متناهية ، ترى بعينها المستقبل رغم الماضى الحالك الذي يصر على إبقائها في ثناياه.وهو نفسه مصير الجزائر التي كانت تعيش في ظل الاشتراكية و هي تحاول الفكاك من هذا النظام مثلها مثل بقية بلدان العالم بعد موجة الاشتراكية التي اكتسحت جميع بلدان العالم فأصبحت الأيديولوجية التي يسعى إليها الجميع رغم اختلاف مستوياتهم الثقافية ومكانتهم الاجتماعية وآرائهم السياسية.وعليه فقد عكس ابن هدوقة الوضع الراهن الذي يعيشه المجتمع الجزائري.

كما عكست التيارات الأخرى الشخصيات السياسية التي كانت سائدة أنذالك فإذا كانت شخصية الشامبيط التي تريد تزويج الجازية من ابنها فعل ظاهر فإنّ باطنه من خلال فك شفرات الرمز يعكس تيار الفساد السائد في المجتمع الجزائري فهو يمثل صوت الحكومة التي ترغب في الانسلاخ عن الماضي و الارتماء

في أحضان التبعية للأجنبي رغم ستار المبادئ الذي يرتديه باسم المصلحة العامة للقرية حين تُرحل و يبنى السد.

في حين عكست شخصية الأحمر "الطالب الجامعي الذي جاء للقرية بهدف إقامة مشروعه الهادف لإقناع سكان القرية بالرحيل إلى قرية سهلية حيث الحياة الكريمة و المرافق العصرية المتاحة ، إلا أنّه و بعد دراسة ثاقبة لهذا المشروع اكتشف أنه غير ناجح و أنه سيعمل على عزل القرية أكثر ومع ذلك فقد مات قبل أن يبلغهم بذلك .

لم تكتف شخصية الأحمر بهذا الدور فقد كانت رمزا للاشتراكية فيعرف نفسه بقوله "الأحمر هو اسمي الحقيقي هو لوني هو أحلامي "[35]والملاحظ أن هذا التيار حاول جاهدا أن يلغي العادات والقيم كما استنكر ما يؤمن به المجتمع من عادات وتقاليد باسم التحضر والتطور وهو ما ترجمه سلوك الشخصية حين انتقدت صورة القرية من خلال مقارنتها بواقع المدينة، فالأحمر ابن المدينة لذا فإن انتقاده لبعض القيم الإنسانية و الأخلاقية يفصح عن فقر المدينة و عريها من هذه القيم "جرّها الأحمر إلى الرحبة و سط الدراويش.لم يتمكن من رؤية وجهها.همّ بنزع اللثام عن وجهها، لكنّها منعته!قدّم لها منجلا فلعقته ! راقصها فراقصته! يا لها ! عقول القرويين كادت تطير من رؤوسهم !راعي السبعة رمى بعصاه ودخل يرقص. أخذ منجلين أحمرين وراح يلعقهما بالتناوب، ويرقص ويرقص !الأحمر يرقص، و الجازية ترقص، الدراويش يرقصون .الحاضرون جالسون لكن نفوسهم ترقص ! البرق في السماء يرقص ! "[36]

هنا يظهر تجاوز الأحمر للخطوط الحمراء التي تضعها القرية فسَحبه للجازية لأن تراقصه يُعد تعدٍ على ممتلكاتها.رغم محاولته العابثة لأن يجاريهم في عاداتهم و نشير هنا أن الرقص كان و سيلة من وسائل التعبير الطقوسية التي سمحت للقرية بأن تعبر عن هويتها الثقافية هذا من جهة، أما كرمزية للطرح نجد أن ساحة الرقص مثلت الساحة السياسية التي ضمت جميع التيارات السياسية على إختلافها فكل تيار يريد أن تكون الجازية له، أو بالأحرى الجزائر له و اقحام الجازية أدى إلى و جود ضغائن ضد هذا التيار الذي انتهى في الأخير بمقتل شخصية الأحمر و الشامبيط وهذا ما شهدته الساحة السياسية من خلال التعددية الحزبية التي عرفتها الجزائر في بداية التسعينات والتي لم تنته إلا بوريد نازف ظل ينزف أكثر من عقد من الزمن.

وفي هذا استشراف من ابن هدوقة لما ستشهده الجزائر من أحداث أليمة ومع ذلك نجده قد حاول جاهدا أن يكون هناك طريق آخر تسلكه الجازية كي لا تنتهى لهذا المنتهى ويعبر بن هدوقة عن ذلك بلسان شخصية الطيب "ما أغبى الجازية !تحلم بالمستقبل في أرض زمانُها ماض مستمرّ ! ينبغي إغراق الماضي أولا .إغراق الدراويش ،إغراق السبعة،إغراق القرية بسدّ تبنيه الأيدي العارية ،لكي تبدأ حياة أخرى في قرى أخرى ، تلد رجلاً جديدا من الصفر. لا يعرف الشامبيط، ولا قيد الدركي، ولا الدراويش !

قيل الإغراق لن يتحقق شيء.مناجل الدراويش و كلّ المناجل رمز لحصاد لن يتحقق أبداً."[37]

تعكس رمزية الطرح و ضع الجزائر التي تحاول أن تتخلص من قيود الحاضر المتصارع لأجل أن تحيا حياة المستقبل رغم ذلك لا تستطيع. فكل طرف يجبرها أن تظل تحت رحمته و لعلّ أصعب قيد عانت منه هو

قيد العادات و التقاليد التي تجلّت بشكل واضح في شخصية الدراويش فهم يمثلون جزءا هاما من حياة القرية فقد و لدوا حين و لد الزمن أي حين و لدت الجازية يمتلكون قوة عجائبية تمتزج فيها الخرافة مع الاسطورة و مع ذلك فقد تمكنوا من قيادة القرية و سكانها "..وهكذا صار دراويش القرية ذوي كرامات . لا يحدث حادث بالدشرة دون أن يشارك فيه الدراويش !(...) أكسبهم لدى سكان المداشر الأخرى مهابة، و جعلهم من أهل غيب ! ومن ذا الذي يخشى الغيب ؟" [38]هنا تمتزج العادات والتقاليد بالدين و الشعوذة الهادفة لتحقيق المصالح الشخصية وإرساء الجهل والانقيادية لأفكار لا أساس لها من الصحة. ومع ذلك فقدسادت بسببهم لمدة طويلة إذ حاولوا جاهدين أن يبسطوا نفوذهم على سكانها بطرحم الغيبي و عباراتهم الرامزة المشفرة متخذين من النغم الذي يحدثه السجع وسيلة لاستبقاء الآخر فيؤثرون بذلك على نفوسهم قبل آذانهم ويحركون مشاعرهم بغية تهيئتهم لاستقبال أوامرهم ونواهيهم عبر رسالة مسجعة مرفقة في كثير من الأحيان بإيقاع البندير يقول أحد الدراويش " ريح الشمال قتلت أولادنا بلا قتال !.يا ويل الويل ، والسروال طويل، وغزالة هايمة في الليل !جراد وحصاد، وسبع شداد.ماء الجبل مايسيل إلى أعلى، وبنات الدشرة بأولادها أولى!يا ساكن قرية الصفصاف لا تخاف !.سبعة يغباو وسبعة ينباو! أضرب آالزرناجي أضرب !.جيبها من روس الجبال العالية، و اللي عنده صفصاف يغرس قدامه دالية " !.[39]

هنا يستنكر الدراويش بعض المظاهر التي عرفتها القرية التي تعد مساسا بعاداتها و تقاليدها فريح التغير دخلت فغيرت بعض المظاهر الاجتماعية أفكار الشباب التي مافتأت أن ظهرت على مظهرهم الخارجي " السروال طويل"، أيضا قضية تزويج البنات خارج الدشرة فهو يروى أن الأولى بهن أولاد الدشرة .ومع هذا التغير و ما عرفه من تهويل من قبلهم " ياويل الويل " إلا أنه ما يلبثوا أنّ يطمئنوهم بقولهم " لا تخاف " لأن هذه القرية قد حرست من قبل الأولياء الصالحين الذين إن ماتوا فسيولدون من جديد وكأن قضاء القرية أن تظل محروسة من قبلهم "يقال عن الجامع إنه مدفون به سبعة أولياء، لهم من يخلفهم أبد الدهر ! كلما مات سبعة جاء من بعدهم سبعة يعبّر السكان عن ذلك بعبارة متداولة بينهم "سبعة يغباو،سبعةينباو !" [40].

إن حضور البندير هو حضور كامل للتقاليد فلم يعد و سيلة للتعبير عن الفرح فحسب بل وسيلة للإفصاح عن الرأي ولتمرير ما ترغب به الشخصية من تمرير رسائل إما بالتهويل أو بالتنبيه والتحذير كقول أحد الدراويش "ياويلي، يا ويلي !السباع تخاف من الكلاب و الأعداء صاروا أحباب !اياويلي يا ويلي ! الأبطال هربوا، والانذال غلبوا !اياويلي ، يا ويلي ! الساعة جات ، وفرات !" (...)ومن يرد علينا كل هذا الهموم ؟ الله الحي القيوم !اضرب آ الزرناجي، اضرب !"[41] يقر هذا الدرويش أن الأحداث تغيرت فخائن الأمس أصبح ذو سلطة و قدرة –إحالة للشامبيط – ومن أحب هذه القرية قد هاجر و تركها خوفا للظلم الذي اكتنفها وأكبر ظلم حين تجبر القرية أن ترحل لأجل مصالح شخصية.ومع ذلك فقد كان للجانب الديني حضوره حين أعلن الدرويش تسليمه لقدرة الله تعالى فهو المنجي المنقذ، من يرد علينا كل هذه الهموم ؟ الله الحي القيوم.وستشعر السامع لرمزية هذه الرسالة أكثر حين تقال أثناء الزردة و عليه فالزردة تعكس الوجه الثقافي الحقيقي للدراويش ففيها تمتزج الحقيقة بالحلم.فيظهر السحر ويعبر الرقص وتظهر النبوات التي تمتزج فيها الغيبيات بغية تشكيل قيد جديد لكل من تسول له نفسه أن يعاند الغيب فالزردة كما يهولها أحد الدراويش

للأحمر " الزردة ؟ لا تعرف الزردة ؟ أكباش تذبح و مناجل تضبح، زرنة و بنادر تصدح !فيها صفقات تعقد، و أموال تعدّ، ماء من العين، ودعوة من الصالحين لابناء المدينة المتطّوعين !"[42].

عزفت الجازية على الإيقاع الحقيقة والأسطورة عبر ما آمنت به من عادات تصر أن تكون الخرافة والنبوّة مرآة لها وأن لا تبقى النظرة التشاؤمية لعنة تطاردها بل تؤمن أن في كلام العرافة بابا من الأمل وإشعاع من نور ينبئ بمستقبل مشرق وعليه "فعوالم الأسطورة لامرئية لا محسوسة في الأصل،وعندما يقدمها لنا الخيال الأسطوري،تأتي عجائبيتها وغرابتها ومطلقيتها و ذلك حتى لو تضمن تقديم هذه العوالم ذكر بعض المعارف الجغرافية اليسيرة كأسماء البلدان والأنهار والجبال وغيرها .."[43] " ..أنبأتني أنني آكل عشبة ، تنبت في جبلنا، لا يعرفها أحد تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج فيه زواجا حلالا. و أن زواجي من الأولين لن يكونوا شرعين ، سيكونون أزواجا حراما . و أن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استوت له ... ثم يمرّ زمان لا شمس فيه، يشبه الليل و ليس ليلاً ، أعيش أزماته واحدة، واحدة. ثم أتزوج بعدما يموت كل أبنائي المولودين من زيجاتي الحرام . أتزّوج زواجًا يشهده كل دراويش الدنيا !".[44]

تقر الجزائر من خلال صوت الجازية بإجهاضها لكل الحكومات التي ستحكم الجزائر حكما غير شرعي و في هذا المقطع استشراف لما سيحدث.وفي غمرة كل هذه الفوضى ستحظى الجزائر في الأخير بحكم عادل أساسه الديمقراطية العادلة.

فعلا وبتعاقب الأيام أثبتت هذه النظرة حقيقتها مما يؤكد أن ابن هدوقة قبل أن يكون روائيا فقد كان مواطنا تمكن من قراءة كل الأحداث التي كانت تمر بها الجزائر في حين عجز غيره عن ذلك.

شخصية مسعودة و رمزية الطرح

ما كان نتيجة ختامية لنص الجازية و الدراويش هوما أكد عليه في نص غدا يوم جديد فجعل من شخصية مسعودة صوتا رامزا تنعكس المدينة عبر نبراته بداية من قبولها الزواج بقدور كان ناتجا عن رغبتها للانتقال إلى المدينة بالدرجة الأولى وفي هذا الانتقال رمزية للأوضاع التي مرت بها الجزائر فهو يعبر عن " حلم الجزائر في الإنتقال من أوضاع اجتماعية تسيرها أعراف تقليدية إلى وضع جديد يمكنها من امتلاك أدوات الحضارة الجديدة "[45]

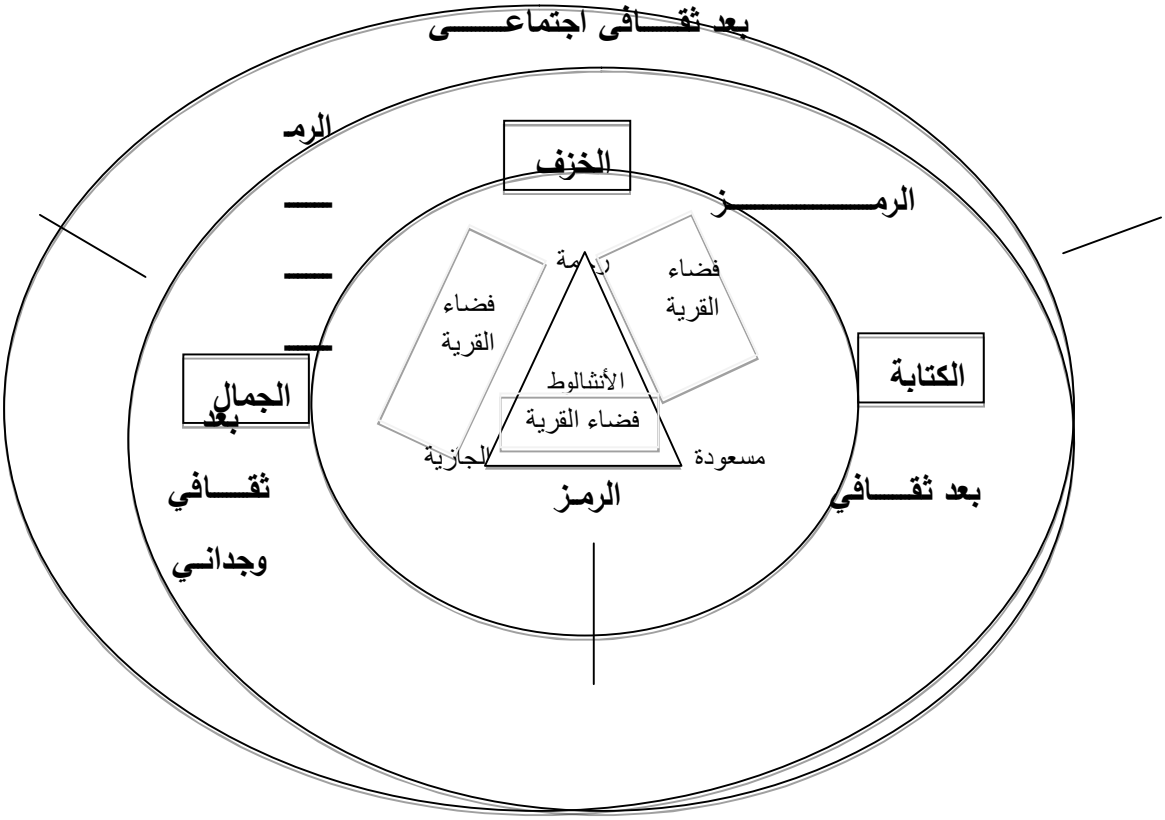
وهذا ما تؤكد عليه مسعودة " قدور ؟من؟ زوجي ؟ لا خافوا الله يا ناس، أنا لا يهمني لم أتزوج به تزوجت بالمدينة بالحلم"[46] وعليه فقد تحولت المدينة إلى ملاذ لها من قسوة الريف التي أحالت حياتها إلى قيود بسبب العادات والتقاليد خاصة وأن شخصيتها كانت سطحية ساذجة الافكار " عندما دخلت المدينة لأول مرة نزعت حذائي الجبلي " البيروني المسمر " كانت طرق المدينة عندي ألين منه أتذكر أيضا أنني لم أنم الليلة الأولى، حتى آذان الفجر، ضوء الكهرباء فتني.."[47]

هنا يتحول نزع الحذاء إلى أول رمز للتغير إذ منه عرفت مسعودة العديد من الانتقالات المكانية بدءا من البيت القصباوي الكبير ثم البيت الاوروبي ، انتهاء بالقصر الكولينيالي الذي قطنته بعد الاستقلال .

وعليه فالبيت القصباوي يمثل الجزائر في أيام وحدتها و تماسكها ، و البيت الاوروبي يرمز إلى فترة الاستعمار ، و القصر الكولينيالي يرمز لفترة الاستقلال ، و لكننا نتساءل لماذا نعته الكاتب بالكولينيالي و لم يكتف بكلمة قصر فقط ؟

إنّه رمز متقصد مفاده حقيقة مرّة تؤكد أن استقلال الجزائر لم يكن كليّا إذ لا يزال هناك خونة يكملون مسيرته . وهنا نصل إلى المدينة الكابوس ، فالمتأمل لهذا النص يجد أن مسعودة لم تصطدم بالمدينة كحقيقة إلا في فترة ما بعد الاستقلال خصوصا في الثمانينات و تحديدا في أكتوبر 1988 فهو يحيل إلى حجم الخيانة " المدينة التي حلمت بها لم تكن سوى زيف .. وضعوا الأغلال في أعناقهم و سموها قوانين، قتلوا الأطفال قبل أن يولدوا باسم التوازن السكاني ، قتلوا الأطفال بعدما و لدوا باسم الأمن !بنوا المساجد و زخرفوها باسم الدين والناس ينامون في العراء ..المدينة ليست حلما إنها كابوس أضواؤها كلها اصطناعية زائفةكل ما فيها مجند لاغتيال الأحلام، المستقبل فيها هو الغذاء والعشاء والأفلام الأمريكية .."[48]هنا قدمت مسعودة نظرة بانورامية عن واقع المدينة فهي رمز للعنف، رمز للاستباحة دماء الأبرياء دون ذنب، و اغتيال الفكر والأحلام وهي لا تزال في المهد أما عن مستقبلها فهو غزو ثقافي و لكنه أمريكي هذه المرة ومن لدرجة الأولى .كل هذه الأحداث جعلت مسعودة تحن لحياة الريف.وتفتح قيود الشخصية انطلاقا من تجاوز الجسد كمكان وتكتسح المكان الجغرافي ككل فتتحول بحكم التلاحم الذي يجمعها بالأرض إلى وطن بأسره " أقسم لك بشبابي الذي لم تعرفه أنني أرى نفسي أحيانا كجبال جرجرة ، عالية عارية و أحيانا أتخيل نفسي كجبال الهوقار و التاسيلي"[49] ولأن الجبل رمز للعلياء و الشموخ لذا كان اختيار مسعودة له دون سواه لما يحمل من سمو و أنفة هذا من جهة ومن جهة ثانية رمزت به إلى التاريخ الثابت والراسخ الذي بدوره يعني الأصالة والمجد .وذكرها لجبال جرجرة و التاسيلي يعد رمزا لوحدة التراب الجزائري وهما يمثلان الشمال والجنوب الجزائري" لأن هذه الجبال بصلابتها و ثباتها توحي للمستعمر بصلابة عود أهل البلد وثباتهم.فهي رمز ذلك الإصرار الذي توارثته الأجيال منذ القدم " [50]، في حين ان كلمة عارية ترمز للطهارة وعدم الزيف كما ترمز للحقيقة التي لا غبار عليها.والشكل الآتي يوضح مدى التقاء الشخصيات الثلاثة والتحامها.

تلاحم النصوص الروائية الثلاثة



المصدر: من اعداد الباحثة

وعليه يمكن القول أن الرموز المتشظية المبثوثة في النصوص الثلاثة ما تلبث أن تلتقي لتشكل معا مدارا مشتركا يتشرب بعضه من بعض ليلتقي في روح واحدة هي روح الأنثى التي حاولت جاهدة أن تقاوم و أن تعبر عن رأيها بكل ما تملك من قوة كي لا تكون ضحية صراع جائر ، فكان التعبير و سيلتها و إن اختلف إلا أنه تمكن من حمل الرسالة للآخر ليدرك حقيقة هذه الروح التي أكدت في الأخير أنها روح وطن رفضت أن تكون لها حدودالأقامتها فاختارت الجسد وطن لذلك

قائمة المصادر و المراجع:

[1]معجم اللغة و الأعلام منشورات دار المشرق .ش م م ط 31 1991. بيروت .لبنان . ص253

تاريخ الزيارة 2017/1/20. [2]https//groups.google.com/forum/

[3]سورة الأنبياء الآية 107.

[4]سورة الاسراء الآية81.

[5] عبد الحميد بن هدوقة .رواية ريح الجنوب ص 7. كتاب في جريدة .عدد 115. 5 آذار 2008.

[6]نفس المصدر ص 25.

[7] عبد الحميد بن هدوقة .ريح الجنوب ص 25/24.

[8] نفس المصدر ص 24.

[9]لسان العرب لابن منظور .اعداد و تصنيف يوسف الخياط مادة –ج ز ي– بيروت المجلد 3 ص 456

[10]د . أحمد منور ملامح أدبية .دراسات في الرواية الجزائرية.دار الساحل للنشر و التوزيع . الجزائر 2008. ص 119.

[11]د/ أحمد محمود فرح ، البنية السردية في النص العجائبي .دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع " معالجة فنية تحليلية " .مؤسسة حورس الدولية .الاسكندرية . ط 1 .2016

[12] عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدراويش ، دار القصبة للنشر. الجزائر 2012، ص 5.

[13]شريبط أحمد شريبط ،سيميائية الشخصية في رواية غدا يوم جديد "مجلة السيميائية و النص الأدبي ،أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها جامعة عنابة باجي مختار 17/12 ماي 1995ص 227.

[14] عبد الحميد بن هدوقة ،غدايوم جديد ، منشورات الأندلس ،الجزائر 1992 ص 184

[15]شريبط أحمد شريط سميائية الشخصية في رواية غدا يوم جديد .ص227.

[16] مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ، دار الوعي للنشر و التوزيع ، الجزائر ط1، 2013. ص 82.

[17] عبد الحميد بن هدوقة .غدا يوم جديد ص 7.

[18] عبد الحميد بن هدوقة . ريح الجنوب ص 7

[19] عبد الحميد بن هدوقة .ريح الجنوب ص 7.

[20] نفس المصدر ص22

[21] نفس المصدر ص 22.

[22] عبد الحميد بن هدوقة .ريح الجنوب ص 22.

[23] نفس المصدر ص6.

[24] نفس المصدر ص 8.

[25] نفس المصدر ص 9.

[26] نفس المصدر ص 8

[27] هويدا صالح ،صورة المثقف في الرواية الجديدة .رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ،ط1 .2013،ص69.

[28] عبد الحميد بن هدوقة . ريح الجنوب ص7.

[29] نفس المصدر ص 7.

[30] عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ص153

[31] نفس المصدر ص 34/33.

[32] عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ، ص138/137..

د/ عبد النور ادريس ، التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي – الرواية النسائية أنموذجا – ،منشورات دفاتر الاختلاف ، ط 1 ،2015.المغرب ص78.[33]

[34] الجازية و الدراويش ص34.

[35] عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ص62.

[36] نفس المصدر ص 83.

[37] عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ص

54/53.[38] نفس المصدر ص

[39] نفس المصدر ص 78.

[40] نفس المصدر ص .53

[41] عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية و الدراويش ص 82/80.

[42]نفس المصدر ص 66.

[43]د/أحمد محمود فرح ، البنية السردية في النص العجائبي دراسة في القص العربي " معالجة فنية تحليلية "ص 290.

[44] عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدراويش ص 71.

[45]شربيط احمد شربيطسميائية الشخصية في رواية غدا يوم جديد ص 224

[46]الرواية ص35

[47]الروية 15

[48]الرواية ص 206

[49] الرواية 212

حبيب مونسي . فلسفة المكان في الشعر العربي .قراءة موضوعاتية جمالية .ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر 2011ص 74.[50]