الرواية الجزائرية المعاصرة وسلطة النسق الثقافي - قراءة في رواية الرايس لهاجر قويدري

الباحثة حجاج سميرة جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف– الجزائر.
د. سحواج امحمد جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف– الجزائر.

مقدمة:

يمثّل فن الرواية في عالم اليوم أداة من الأدوات الفعالة في التّعبير عن المواقف والقضايا والأفكار والإيديولوجيات والفلسفات المعاصرة التي يصطدم بها الواقع، وتضطرع في جنباته، فلم تعد ذلك الفن الذي يقدّم المتعة الفنيّة أو التسلية الذهنيّة فحسب، بل صار الفن الذي ينضج بالرؤى والتصوّرات والأحلام التي تعتمل في وجدان الكاتب ويسعى لتوصيلها إلى أكبر حشد من الجمهور[1]، حيث أصبحت الكتابة الروائيّة الجديدة تبرز وجودها من قدرتها على النفاذ إلى مكوّنات الحياة في مظهرها الفينومينولوجي وتفاعلاتها اللّامرئية داخل الذاكرة والمخيلة[2]، وذلك بفتح آفاق جديدة لتحليل الكائن والممكن، متجاوزة حدود الرواية الكلاسيكية في طرحها الموضوعاتي دونما استغناء عن قيمها الجماليّة ودلالاتها المكثّفة التي تشحذ الوعي والتأمّل[3].

والمتتبّع للمنتج الروائي الجزائري في العقدين الأخيرين من الزمن يجد رؤية أدبية جديدة وتحوّلات جذرية من حيث الشّكل والمضمون، وذلك بعد أن التفت الروائيّون والكتّاب إلى ظاهرة التجريب الروائي التي برزت كفعل تغييري ينطلق من وعي الروائي ومن مفهومه الجديد للرواية الذي يخرج عن المألوف، والأساليب السائدة التقليديّة ويحث بالاجتهاد في تأسيس معايير حداثية بديلة، فالرّوائي اليوم يكتب داخل بنية اجتماعية تزداد تقهقراً وانحداراً نحو الخراب والتيه والظلام، هو انغلاق ملحوظ على جميع المستويات: السياسيّة والدّينيّة والاجتماعية والثقافية وغيرها، وما من منفذ

---

[1] ينظر: حلمي محمد القاعود، الرواية الإسلامية المعاصرة دراسة تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص13.

[2] ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي الثقافية، دبي، عدد 49، ماي 2011، ص39.

[3] ينظر: نادية بوشفرة، المقول اللام(ع) قول في رواية أدين بكل شيء للنسيان لمليكة مقدم، مجلة الأثر، عدد 18، جوان2013، ص105.

للخروج من مأزق هذا التقهقر والانزلاق نحو الهاوية سوى الاستعانة بملكة اللغة ونخصّ ملكة اللغة الروائية التي يقدر لها أن تكون سببا في تغيير الذهنيات ومراجعة الأفكار والتصوّرات وإعادة النظر في التصرّفات[4]. فلم تعد الرواية الجزائريّة المعاصرة بنية مغلقة على ذاتها تتأسّس شعريّتها انطلاقا من تفاعل شخصياتها ضمن نسيج حكائي متخيّل، بل أصبحت خطابا ينفتح على نصوص كثيرة، يتّخذ من التّراث مطيّة لربط الماضي بالحاضر والواقعي بالخرافي عن طريق ما يتميّز به من قدرة على الامتصاص السّياسي والاجتماعي، والتّاريخي وصياغته صياغة فنيّة محكمة.

تعد رواية "الرايس" أنموذجاً حقيقياً للرواية الجديدة يتجلّى فيها النّمط الجريء من التّجديد والتّجريب، عملت فيها الكاتبة "هاجر قويدري" على إبراز تقنيات سرديّة جديدة تختلف كل الاختلاف عن الرواية التّقليدية، فالرواية نصّ جديد في تيمته وفي شكله وفي سرديته التي تُمازج بين الموروث والحداثي، إذ يتميّز نص الرواية بالحضور المثالي لعنصر التّاريخي والثّقافي والموروث الشّعبي واللّغة الشعرية التي تتمطى ضمن متون النص. ومن هنا ،جاء تركيزنا في البحث على أهمّ مظاهر التّجديد التي اعتمدتها الكاتبة في نصّها، والمتمثّلة في مجموعة من الأنساق الثقافية وسلطتها في إنجاز وصياغة الخطاب والتي تمثّلت في: النّسق السياسي - النّسق الأنثربولوجي الذي تضمّن (العادات والتقاليد، ونسق الحبّ)، مبرزين بذلك إشكالية بحث تجلت فيما يلي: كيف استطاعت الروائية "هاجر قويدري" أن تصنع من "الرّايس" نصّا روائيّا يحمل ميزات الرواية الجديدة؟ وفيما تمثّلت تيمات التجديد في الرواية؟ وإلى أيّ مدى يُمكن اِعتِبار رواية"الرّايس" بأنّها نصّ حداثي جديد يُضاهي الرواية العربية والغربية من حيث البناء السردي والتجديد في الموضوعات؟.

أولا/ رواية "الرّايس" والنّسق الثقافي :

1/ في مفهوم النّسق :

اختلفت التّعريفات التي ناقشت مفهوم "النسق" ،وذلك حسب اختلاف آراء النّقاد ووجهات نظرهم له، فقد عرفه "**تالكوت بارسوتر**-1902) "**Talcott Parsons** "

[4] المرجع نفسه، ص105 .

(1979بأنّه: "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تحدّد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الركائز المشتركة والمقررة ثقافياً، في إطار هذا النّسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من البناء الاجتماعي"[5]، والنّسق عموماً هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقاً أعمّ وأشّمل، وعلى سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه "نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته، فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصاديّ وعلميّ وثقافيّ، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة"[6]، وهذا ما يحيل إليه النّاقد "عبد الله الغذّامي" في تعريفه للنسق الثقافي قائلا: "الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخيّة أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنّكت، وكل هذه الوسائل هي جمل بلاغية جماليّة تعتمد على المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق منغرس فني"[7]

ومن ثم فالنّسق الثقافيّ هو "مجموعة آليات معرفية وفكرية لفئة اجتماعية ما أو لإيديولوجيات مترابطة ومتمايزة ومتفاعلة، تخص المعارف والفنون والأخلاق والمعتقدات واللّغة وغيرها من أنساق المجتمع، وتتصف بالمرونة في الانتقال بين الأفراد والجماعات والأجيال، لذا فأهمية النّقد الثقافي تكمن في الكشف عن حمولات هذا النّسق الثقافي وهي حمولات كثيرة ومتنوّعة ومركّبة من عناصر ايجابيّة وسلبيّة، تبدو في شكل أحكام أو رغبات وتتجلّى في أساليب القبول والاحتفاء والتّمجيد".[8]

وقد اعتمد السّرد الروائي أنماط الأنساق الثقافية في متونه، وظهر ذلك خاصّة في العقود الثلاثة الأخيرة باعتبارها قوام الفترة المعاصرة، وكانت هذه التمثيلات الثقافيّة

---

[5] ينظر: أديت كويزيل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، 411.

[6] ينظر: محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1996، ص156.

[7] ينظر: عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر العربي، لبنان، ط1، 2004، 76.

[8] ينظر: عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص51.

بكل أبعادها التاريخية والمجتمعية تمثّل السّمة المميّزة لتجليّات الإبداع الفني، فالسّرد - وخاصّة فن الرّواية- أصبح نشاطاً لسانيّا متميّزا في قراءة الوجود ووعي العالم، بلغة خاصّة تؤدّي وظيفة تمثيليّة تقوم على نظم العلاقة بين المادّة التّخييليّة وبين المرجعيّات الثقافيّة والواقعيّة، وهذه العلاقة تتباين حسب العمليّة التّركيبيّة التي يعتمد السّرد فيها إلى تركيب سلسلة متداخلة، من عناصر البناء الفنّي لتجعل منها المادّة الحكائيّة التي تحضر في تضاعيف السرد[9].

ولعلّ رواية **"الرّايس"** "لهاجر قويدري" تمثل تجربة إبداعية متميّزة بنزوعها إلى التّجريب على مستوى موضوع الحكي وتقنيات السّرد، حيث أتاحت -الرواية- المجال للروائيّة حتّى تحتل موقعها من الإبداع النّسويّ باقتحامها فضاء سرديّا جديداً ، إذ عادت بنا في متونها السّردية إلى الجزائر العثمانيّة وهي حقبة تاريخية تحاول خوض مغامرتها بحثا عن تكييف التّاريخ روائيّا؛ إذ أخذت الرواية موقفاً مغايراً إذا ما قورنت بالنّصوص التي استحضرت التّاريخ، فقد جاء نصّ الكاتبة لتتبّع التآريخ الاجتماعي والثقافي. وهي بذلك تخطّ سرداً تاريخيّا يستثمر الجوانب الحضاريّة والثقافيّة، متجاوزة - الروائية- التّماثل في الكتابة السردية الجزائرية واستطاعت بذلك التخلّص من الاستحضار التقليدي للتّاريخ[10]، لأنّ المعضلة الأساسيّة التي تواجه الروائي هو ألّا يقع في فخ التّأريخ، بل يأخذ منه ما يناسب حبكته فقط، ويبني حوله سردا يخلص أوّلا إلى التّخييل الذي هو عصب الرواية.

2/ تقديم الرواية :

رواية **"الرايس"** ثاني رواية للكاتبة "هاجر قويدري" بعد روايتها "نورس باشا"، الصّادرة سنة 2015م عن منشورات الاختلاف بالجزائر. تعود الروائية في نصّها إلى فترة الحكم العثماني تحديدا الفترة الممتدة من 1791م إلى 1815م، وقد انبرت فيها الكاتبة إلى

[9] ينظر: لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) مخطوط ماجيستر، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص7.

[10] ينظر: سمية علي آغا، تكييف التاريخ روائيا في روايتي نورس باشا والرايس لهاجر قويدري، جسور المعرفة، الجزائر، مجلد5، عدد2، جوان2019، ص587.

صياغة سيرة أميرال البحر القبطان **"الرايس حميدو"** وهو واحد من أمراء البحر الجزائريين المشهورين محورا لروايتها.

تبدأ الرواية بحادثة تاريخية تستلهمها الكاتبة من كتب التاريخ لتجعل منها نقطة لانطلاق الحكاية، تمثلت في إبعاد خمسين شقياً من قرية **"درمنجيلر"** بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر، من أجل الجهاد في سبيل الله والدّين الإسلامي وإعلاء راية الدولة العثمانية. وتكون شخصية **(بيفاريتو)** واحدا من أولئك الخمسين، وبعد وصوله إلى الجزائر يختاره **"حميدو"** ليكون من رجال سفينته. يتناوب" **بيفاريتو"** مع ستّة آخرين على سرد الرواية ويكون لكلّ واحد منهم حكايته الخاصّة التي تتمايز في أماكن وتتقاطع في أماكن أخرى، لتشكّل بعد اكتمالها قصّة إضافيّة هي سيرة **"الرّايس حميدو"** البطل الذي لا يسرد شيئا وتُعرف حكايته من خلال مرويات الآخرين عنه، وهو شابّ جزائري تولّع بالبّحر وجعل منه موطنا له، فعمل في الأسطول البحري الذي كانت مهمّته الإغارة على السّفن الأجنبيّة من أجل كسب الغنائم التي كانت تشكّل المصدر الرئيس لخزينة الدّولة آنذاك، غير أنّ هذه لم تكن المهمّة الوحيدة للأسطول البّحري الجزائري، بل كان من مهمّاته أيضا القضاء على الثّورات والتمردات التي تنشأ هنا وهناك ضمن حدود الإمبراطورية، وسرعان ما أثبت "حميدو" كفاءاته وعيّن أميرالا على أسطول بحري.[11]

تتوزع الأحداث على أربعة وثلاثين جزءًا ركّزت فيها الكاتبة على استحضار تاريخ الجزائر في ظل الوجود العثماني على ما شابه من صراع على السّلطة بين الدّايات العثمانيين، واستنزاف طاقات البلاد وتقصير في حماية الإيالة، كما انفتحت الرواية أيضا على الحياة الاجتماعية والثقافية في الجزائر أثناء الحكم العثمانيين _والدّسائس والمؤامرات التي كانت تحاك بين الدّايات الأتراك وصراعهم على السّلطة-وعلى ما يطبعها من عادات، وتقاليد مختلفة لاتزال موجودة في الحياة الاجتماعية المعاصرة عند الجزائريين، وقد جاءت هذه الأجزاء معنونة كالآتي: ابن الخفّة (مارس 1791)_ مريم الصغيرة (مارس 1791)_ اللّصوص (مارس1791)_ الحمّى (أوت1792)_ التّعازي

[11] ينظر: فايز علّام، رواية الرّايس: تخيّلوا الجزائر في زمن العثمانيين، رصيف22، 23 مارس 2016 rasseef22 .net

(أوت1792)_قطعة جليد(أوت1973)_عزاء سيدي عليّ(جانفي 1795)_جهاز العروس (جانفي 1797)_ مرّ البحر (جانفي 1797)_ العفو على حميدو (جانفي 1797)_ حبيبتي سيتا (جانفي 1797)_ خضرة صيدا (جانفي 1798)_ العودة إلى البحر(مارس 1798)_ بيت السيد عليّ (مارس 1798)__ لالة نورية الراشباطية (مارس 1798)_ زهراب (مارس 1798)_السكينة(جوان 1798)_ الداي مصطفى باشا (جانفي 1799)_ المنزل الجديد (فيفري 1799)_ الفرار (مارس 1799)_ البرتغيزة (مارس 1799)_ الكافر إقزيرا (سبتمبر 1799)_ تاليه (سبتمبر 1799)_ تالار (فيفري 1800)_ الزّهر والقمر (أوت 1805)_ رسائل ليندا (مارس 1806)_الزواج(ماي 1806)_ إسكندرونة (جوان 1806)_الداي أحمد باشا (فيفري1807)_الداي علي خوجة الغسال (أكتوبر 1808)_الحرب (جانفي 1809)_المنحوس(1814)_سام ابن تالار (مارس 1815)_عروس البحر (جوان 1815)_حديث البحر (خريف 1815).

ثانيا/ الأنساق الثقافية في رواية الرايس:

1/ النسق السياسي وسلطة الآخر:

تعتبر السياسة من أهمّ الأيقونات الحسّاسة التي يوظّفها الرّوائي عموماً للحديث عن نظام سائد في البلد وكشف القهر السّياسي المفروض على الفرد بقمعه وتهديده وترهيبه، وقد احتلّ هذا النّوع من النّسق حيّزاً كبيراً في الرواية، **"فالرّايس"** نصّ روائي موضوعه الصّراع السّياسي الذي كان سببه الأوّل الوجود العثماني الذي فرض قواه في البلد، والخلافات التي كانت قائمة بين دايات البحر الأبيض المتوسّط، لذا فقد جاءت الرواية معبّرة عن وضع سياسيّ واجتماعيّ عاشته الجزائر في فترة زمنيّة مضت من تاريخها السياسي، ويظهر هذا النّوع من النّسق المسيطر على المجتمع والفرد الجزائري منذ البدايات الأولى للرواية، حيث تستهل الكاتبة روايتها بفقرة تبين من خلالها الموضوع الذي ستتناوله أجزاء الرواية (الصراعات السياسيّة وفرض قوى السّلطة على الأفراد)، تقول الروائية: "طلب الأهالي من الحاكم إبعاد 50 شقياً في قرية **درمنجيلر** الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر، من أجل الجهاد في سبيل الدّين الإسلامي والدّولة العثمانية ومن

أجل إصلاح أنفسهم"[12] ، ومباشرة تلج الكاتبة في عرض أحداث الرّواية واصفة حالة الأشقياء المزرية المملوءة بالخوف والظّلام والقهر السياسي، المفروض على حياتهم بعد ركوبهم السّفينة متجّهين إلى إيالة الجزائر، وكان ذلك في أوّل جزء من الرّواية الذي جاء معنوناً بـ"ابن الخفّة" مع حديث **"بيفاريتو"**، الذي كان مجنّداً في سفينة الحرب يقول: "بدت رغبتي في النّوم شبه مستحيلة فوق هذه السّفينة وهي مأهولة بخمسين شقيّا، يتشاجرون ويهمسون لبعضهم البّعض ضجيجا، رغم كلّ هؤلاء الحرّاس الذين يقطعون كل طريق إلى حافّة السفينة، ونحن في وسطها كما النار التي لا بد أن تطوّق كي لا تنتشر. يتلقّى أحدهم الآن طعنة من صديق له بعد شجار لم يبال به الحراس، ها هو يسقط أرضا على مرأى لا مبالاتهم، أتعجّب لبرودهم، لعلّ الأوامر تُلزمهم حراستنا ومنعنا من الهروب عبر البحر لا غير."[13]، وهنا تصوير للحياة الاجتماعية القاهرة التي كان يمرّ بها الأفراد أثناء تجنيدهم من أجل الجهاد، وذلك من خلال قوّة السّلطة المفروضة عليهم والواجب الخضوع لها وهو واقع غير مرغوب فيه وغير مقبول، بل واقع محتوم ومفروض لا مفرّ منه، يقول **بيفاريتو** بعد إعلانهم الرّحيل وركوب السّفينة: "لم أتقبّل وضعي الجديد، ولم أتمكّن من إقناع نفسي بتقبّله..بأي حق يحملوننا إلى هناك، وماذا سنفعل؟؟"[14]

ويبقى نسق السّياسة مفتوحاً في رواية **"هاجر قويدري"** ما بين السّياسيين والقادة الحكّام والصّراعات التي كانت قائمة في موانئ البحر الأبيض المتوسط، بحجّة التّجارة والرّغبة في الاستيلاء عليها ويتجلّى ذلك عند دخول الأميرال الدّانمركي **"قاييس"** الميناء، وأسطوله الذي يضمّ سفنا حربيّة وتلقّيه قرارا من الدّاي **"محمد بن عثمان"** يخبره قائلا: "إن جئت بوصفك عدوّا فنحن مستعدّون، وتستطيع أن تبدأ القصف، وإذا كنت تريد عقد معاهدة فوجود غاليوطات تفجير لا لزوم لها في كتابة العقود"[15]، في هذا المقطع كشف عن مضمر سياسي بيّنت السّاردة من خلاله أنّ ميناء الجزائر كان على

[12] هاجر قويدري، "الرايس"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص05.

[13] المصدر نفسه، ص8.

[14] المصدر نفسه، ص7.

عيون الكثير من البلدان القويّة، ومستعدّون للاستيلاء عليه متى ما سنحت الفرصة لذلك.

كما عمدت الكاتبة إلى تصوير مجموعة من الأحداث التّاريخية التي ترتبط بالنّسق السّياسي الذي جاء خادماً للنّسق الثقافي العام، وهذه الأحداث التي جسّدتها في العديد من المشاهد السّردية عبّرت عن وضع حرج من تاريخ الجزائر، التي أعادت إحياءه من جديد وربطته بين حقائق الواقع والعنصر التخييلي، وما يدّل على ذلك قولها: "... عليّ أن أراقب حمولة سفن جنوة وفرنسا حسب أوامر الداي، كما يتوجّب عليّ أن لا أنسى موعدي مع الآغا السبايهية قبل صلاة العصر"، وتقول: "لا تزال مفاتيح وهران بأيدي الإسبان، ولا يبدو أنّهم مغادرون إلا بهجمة أخيرة"[16]، كما وصفت مشاهد التّعذيب الذي كان يعيشه الجزائري إذا ما وقع في قبضة العدوّ ومن ذلك ما جاء في قول السّاردة: "...قبل سنة ونصف عندما دخلت استراحة الميناء هذه كان وجهي مغسولا بالدّماء ...بقيت طوال اللّيل أتوجّع، لقد التوى كاحلي عندما دفعني ذلك الوغد وكيل الحرج على الأرض وبدأ يضربني بشكل جنوني"[17]، وتقول أيضا: "ظلّ يسكب الماء من بين فتحات قبضان باب الزنزانة ينتظرني أن ألهث إليه وأشرب من ذلّه. اللّعين لا يعرف أنّني سيّد عليّ وسأظلّ شامخاً مهما كبلوني بالأغلال، لا يعرف أيضا أنه صغير على لعب كبير كهذا".[18]، كما نجد الروائيّة تستحضر تواريخ في كلّ جزء من أجزاء الرواية مكتوبة تحت كلّ عنوان من ربيع 1791م إلى غاية خريف 1815م، وهي الفترة الزّمنيّة التي تدور فيها أحداث الرواية.

ومن ثمّ فإنّ نسق السّياسة في الرواية جاء بين معلن ومضمر، حيث تمثل الأوّل في الوضع المزري الذي كان يعيشه أفراد المجتمع في فترة الجزائر عثمانيّة، أمّا الثّاني هو ما أرادت الروائيّة كشفه في أنّ الحماية التي كان يُقدّمها العثمانيّون للجزائر ما هي في الحقيقة إلّا استعمارا غير مباشر.

---

[15] المصدر نفسه،ص:27.

[16] المصدر نفسه، ص29.

[17] المصدر نفسه، ص38.

2/ النّسق الأنثربولوجي :

تحضر الأنساق الأنثروبولوجية في رواية **"الرّايس"** من خلال مجموعة من الممارسات اليوميّة المرتبطة بالحياة الاجتماعية للفرد والتي تختلف باختلاف الأماكن الثقافيّة، إذ أنّ الممارسات في المدن تختلف عنها في القرى والحياة الريفيّة، خاصّة إذا ما تعلق الأمر بالعادات والتقاليد، والزّواج والحبّ .

1.2/ العادات والتقاليد:

تمثّل العادات والتقاليد إحدى مكوّنات التّراث الثقافي التي تعيش في وجدان الشّعب وتكون مجمل حياته الخاصّة، تختلف من أمّة إلى أخرى فلكلّ مجتمع إنساني عادات وتقاليد تنظم حياته، وتحدّد علاقته الاجتماعية وترسم ملامحه الأساسيّة؛ أي أنّها تهدف إلى الحفاظ على الثقافة والهويّة الاجتماعيّة[19]، وقد اتّجه كتّاب الرّواية الجديدة إلى تأصيل إبداعاتهم عن طريق تجاوز الأشكال الرّوائية التقليدية في التعبير وتجريب أشكال جديدة تنهل من التراث وتعيد توظيفه توظيفاً مغايراً جديداً .

ظهرت العادات والتقاليد في الرواية بشكل واضح مبرزة الكاتبة_ثقافة المجتمع من خلال الأطباق التّقليدية، والأقوال الشّعبية، واللّباس التّقليدي، هذا الأخير الذي يعدّ معلماً ثقافيّا ،والذي كان له حضوراً مميّزاً في الرّواية، ومنه ما ذكرته الروائيّة في قولها: "ارتديت الحايك و العجار وهممت بتقبيل جبين العمّة زوينة استعداداً للعودة مع مزيان، لكنّها شدّت على معصمي بقوة ونزعت عني الحايك باليد الأخرى"[20]، فالحايك لباس تقليدي جزائري كانت ترتديه المرأة الجزائريّة عند خروجها من البيت، للستر ولا يزال موجوداً في الذّاكرة الاجتماعية والثقافة الجزائرية ومحافظاً عليه إلى الآن، كما ذكرت الكاتبة لباس تقليدي آخر "الكراكو "وهو لباس للزينة ترتديه العروس والمرأة الجزائريّة في الأفراح والأعراس، قالت: "حاولت أن أكون في كامل زينتي، فارتديت الكراكو الأبيض

---

[18] المصدر نفسه، ص44.

[19] ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 2002، ص20.

[20] المصدر السابق، هاجر قويدري، الرايس، ص61.

ووضعت محرمتي الحريرية الصفراء، وضعت كامل مجوهراتي، وثبت خيط الروح على جبهتي[21]

وفي مقام آخر تصف الكاتبة عادة صباحية تتداولها معظم الأسر الجزائريّة عند بُكرتها ،تقول السّاردة: "....سارعت أيضا في توضيب كلّ شيء، قهوة الصباح، الخبز الصّباحي الممزوج بالسّانوج وحبّة حلاوة....كما قمت كذلك بتقشير حبة برتقال كبيرة وقطعتها دوائر رششت فوقها قرفة مطحونة، من أجل أن تصبح العمة زوينة بمزاج رائق وتذهب إلى الميناء"[22]، كما تذكر الكاتبة حلوى تقليديّة ومعروفة في الثّقافة الجزائريّة وهي حلوى المقروط، تقول: "بدأت في وضع حبات المقروط في العسل، ثم تركتها تجفّ على مهل، أخذت حبّة لم يكن شكلها موافقا لباقي الحبات، كانت أقلّ حظّاً في أن تأخذ مكانها وسط فوارة الحلوى النحاسية، تذوقتها وكان طعمها رائع[23]" ،فالمقروط" حلوى تقليدية تُصنع كثيرا في الأعراس والأفراح والأعياد، وحاضرة دائماً في مختلف المناسبات على مستوى الوطن من شرقه الى غربه، ومن شماله الى جنوبه وهي حلوى جدّ محبوبة عند الجزائريين .

استطاعت **"هاجر قويدري"** من خلال ذكرها ووصفها للعادات التّقليدية الجزائرية أن تضفي على نصّها قيمة جماليّة وفنيّة، فهذه العادات والتقاليد تبيّن ثقافة المجتمع وأصالته، وتشير إلى تشبّث الجزائري بهويّته وهويّة أجداده، كما تُشير أيضا إلى حبّ وتعلّق الروائيّة بموروثها الشّعبي والثقافي.

2.2/ نسق الحبّ:

الحب هو أحد المشاعر التي يصعب على الإنسان ترجمتها بمعناها الحقيقي أو احتوائها؛ لأنّ مفهومها الدّلالي أقوى من كلّ التّعابير والألفاظ، وبالتّالي ليس باستطاعة الجميع فهم الحبّ أو تجربته حقيقيّا، رغم تعدّد تعريفاته[24]، فالحبّ إحساس سامي

[21] المصدر نفسه، ص.166

[22] المصدر نفسه، ص62.

[23] المصدر نفسه، ص 164.

[24] ينظر: عيسى مبروك، عبد الرزّاق الشيخ، صورة المرأة في الرواية الجزائريّة المعاصرة، جامعة الجزائر2، الجزائر، المجلد3، العدد 7،2018، ص:337.

وفعل عظيم، وهو الشّعور الذي يستطيع تهدئة النّفوس وترويضها مهما بلغت درجة الشرّ في داخلها.

ورغم أن رواية **"الرّايس"** هي سرد لحقبة تاريخية معينة من تاريخ الجزائر العثماني، إلا أن الرّوائية استطاعت أن تسرد وتصور لنا قصّة حبّ ثقيلة بالحزن والحيرة، تجمع بين بطل الرواية **"الرّايس حميدو"** البحّار الشّهم الذي قدّم جهودا عظمة في خدمة البلاد وللميناء الجزائري، وابنة خاله **"مريم"** هذه الفتاة اليتيمة الحزينة التي أحبّت ابن عمّتها منذ الصّغر لكن البّحر سرقه منها، **"فالرايس"** عاشق للبحر ولا يتأقلم كثيرا مع اليابسة عاش بعيداً وغريباً عن البيت والأهل خاصّة مع الوضع السياسي والاجتماعي المزري، الذي كانت تمرّ به البلاد ما فرض عليه البقاء في البحر لمواجهة الآخر، فقد قتل البعد **"مريم"** وهي تنتظر مجيء **"حميدو"** ليجتمعا معاً وليتمّ العرس بعد أن دامت الخطوبة أكثر من عشر سنوات.

وقد حضر الحديث عن القصّة في أكثر من جزء في الرواية، وهذا النّوع من النّسق –الحب- جاء خادماً للنسق الثقافي العام وخادماً للسرد؛ إذ شكل مشاهد وصفية ساعدت في بناء الأحداث وترابطها، ومن المشاهد التي تعبر عن القصّة .ما جاء في وصف **"مريم"** لشعورها وفرحتها تزور بيت عمتها وعيناها تلمح وجه **"حميدو"** وهنا كانت بداية العلاقة وتعلّق قلب **"مريم"** **"بحميدو"** تقول: "في تلك الليلة تأمّلت وجه حميدو طوال اللّيل، لقد وضبت عمّتي غرفة الضيوف وجعلتنا ننام في صفّ طويل يضمّ مخلوف ومزيان وأنا وأمّي، كما جعلت لحميدو مكاناً إلى جانب أخي مخلوف وعندما استيقظت أمي في الصّباح الباكر وجدتني نائمة عند قدميه، سحبتني بشدّة حتّى أنّني قمت مفزوعة مرعوبة، تمتمت بكلمات لم تفهمها ومع ذلك غافلت غفوتها ورحت أتأمّله من جديد".[25]

وفي مقطع آخر يبيّن شدّة تعلّق **"مريم"** بابن عمّتها لدرجة أنّها لم تعد تستوعب الحزن من الفرح وسعدت كثيراً؛ بأنّها ستزور بيت عمّتها الذي كان سببه وفاة والد **"حميدو"** فسردت قائلة: "اشتعلت عيوني فرحاً عند سماع خبر وفاته فجراً، لقد صعدت إلى المنزه سراً وصرت أدور وأدور من فرحتي، على الرّغم من نحيب عمّتي الذي وصلني

[25] المصدر السابق، هاجر قويدري، الرايس، ص 22.

مخنوقاً وجافّا، كنت أنتظر أمراً كهذا منذ وقت طويل، حتى أتمكّن من إرساء سفينته في ميناء شوقي، لقد توفي فجر اليوم والد حميدو الحاج علي، وأنا مشتاقة جدّا إلى عيون حميدو".[26]، وبعد مرور سنوات من خطبة **"مريم"** بدأ الخوف والحزن يدخلان قلبها ويزداد شوقها لرؤية **"حميدو"** ولم تعد قادرة على الصّبر وهو غائبا عنها كلّ هذه السّنوات دون أي أمر رسمي عن قدومه والعيش معها، تقول: "مرات عديدة كنت أختلس اللحظات لأنام فوق السرير قليلا، كنت أراه قادما نحوي، بقوامه المكتنز وعضلاته المفتولة، بشاربه الطّويل وعيونه التي تخبّئ كلّ طفولتي" [27]، وتقول أيضا: "يدّق حميدو باب شوقي ثم يهرب، أهرع لأفتح له فأجد غير أمنياتي وقد كبرت أكثر، في كل مرة تنكسر سنوات على رأسها وتظل جاثمة أمام الباب، يحلو لها ذلك، فلا تشكو ولا تتذمّر.[28]

وبعد مرور أربعة وعشرين سنة وبعد وفاة أم **"حميدو"** أعلن **"الرّايس"** عقد القران لكن الخبر لم يسعد **"مريم"** ولم يهمها الأمر أيضا وهي التي كانت تتشوق رؤية **"حميدو"**، فقد قتلها الانتظار وماتت اللهفة وقلّ شغفها بحميدو ولحقها سنّ اليأس، قالت في ذلك: "....كان معي كلّ الوقت، وحضّرت نفسي بالكامل ولكنّه لم يأت، لا أفهم لماذا يريد الآن أن يجعلني عروسا وقد انقطع الطّمث عنّي؟"[29]، وبعد الانتظار حصل العرس لكن لم يكن هناك فرح ولم تكتمل العلاقة لأنّ الرّايس **"حميدو"** مات في البّحر، كما أنّ أحداث الرواية انتهت وكملت فصولها وقد ختمت الرّوائية نصّها بفقرة تقول فيها: "انتهى حميدو في البّحر برفقة صديقه علي طاطار بعد أن قصفتهم مدفعية ستيفن ديكاتور، ورغم كل جراح علي طاطار إلّا أنّه رمى بجثّة حميدو في البحر، كما كان يشتهي"[30]، وبهذه الفقرة ختمت **"هاجر قويدري"** روايتها **"الرايس"** مع نهاية ووفاة بطلها الرايس **"حميدوا"** الذي يعد بؤرة موضوع الرواية، وذلك في الجزء الأخير من الرواية الذي كان يحمل عنوان "حديث البحر خريف 1815".

---

[26] المصدر نفسه، ص 31.

[27] المصدر نفسه، ص 60.

[28] المصدر نفسه، ص 116.

[29] المصدر نفسه، ص 189.

[30] المصدر نفسه، ص 192.

خاتمة: نجمل في ختام الدراسة أهم النتائج المتوصل إليها في النقاط الآتية:

- إنّ الفن الروائي أصبح نشاطاً لسانياً متميّزاً في قراءة الوجود ووعي العالم بلغة خاصة تؤدي وظيفة تمثيلية تقوم على نظم العلاقة بين المادّة التخييلية وبين المرجعيات الثقافية والواقعية، وذلك بتوظيفه للنسق الثقافي، هذا الأخير الذي يشكّل أحد أهمّ العناصر الأساسية التي بُنيت عليه الرواية الجديدة -العربية عامة والجزائرية خاصة- بمختلف أبعاده التاريخية والاجتماعية، وهو يمثّل السّمة المميّزة لتجليات الإبداع الفني.
- تعتبر رواية **"الرايس"** لـ **"هاجر قويدري"** إحدى نقاط التحول في الرواية العربية عموماً والرواية الجزائرية على وجه الخصوص، لامست التجديد في المضمون من خلال طرح تيمات جديدة وتجديد تيمات موجودة سلفاً، وذلك بمزجها بين التاريخي والاجتماعي والثقافي، وكذا الجرأة في الطّرح والغموض في بعض المواضع، وبهذا نستطيع أن نقول أنّنا أمام نصّ روائي يتجاوز الحبكة الجمالية للنّص السّردي، باتّجاه سردية تتناول مجموعة من الأنساق الثقافيّة (تاريخية، اجتماعية، ثقافية)، استطاعت الروائيّة أن ترسو به على آفاق التّجديد، فقد قدّمت "هاجر قويدري" عملاً روائيّا فنيّا مستعينة بطرائق جمالية وتجريب تقنيات سرديّة متنوّعة الإحالات، محاولة منها لتكسير القاعدة النمطيّة المعروفة في الواقع لصالح قارئ تختلف مكاسبه المعرفية والفكرية.
- كما يُمكننا القول إنّ الرّواية الجزائريّة المعاصرة استطاعت أن تصنع لنفسها خصوصيّة مميّزة وسمات جوهريّة في الرؤية والأداء، تميّزها عن غيرها من الروايات العربيّة ويرجع هذا لعوامل بيئية وسياسيّة، واقتصاديّة واجتماعية ثقافية طرأت على المجتمع الجزائري، فأثّرت على الأنماط السّرديّة للرواية هذه الأخيرة التي تعدّ أكثر الأشكال الفنيّة تعبيراً عن واقع المجتمعات وموروثاتها.