

التفاعل الأجناسي في رواية هجرة الينابيع الحارة لعبد الرزاق بوقطوش
Gender interaction in the novel "Hot Spring Migration" by "Abd al-
Razzaq Bouguatouch"

سامية يحيياوي*

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

s.yahiaoui@univ-skikda.dz

تاريخ القبول: 2026-05-31

تاريخ الإرسال: 2026-04-08

ملخص:

يعد تفاعل الرواية مع الفنون الأخرى ظاهرة أدبية معاصرة، لها امتداد في الأدب القديم. وقد جاءت لإثراء النصوص، وتعميق أثرها الجمالي والثقافي دون إحداث قطيعة بين الأجناس. وتعود بدايات هذا الانفتاح والتمازج إلى الدرس الأمريكي المقارن؛ حيث عملت المدرسة الأمريكية على ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة وأنماط الفكر البشري، معتمدة على الدراسة البينية والمزاوجة بين الاختصاصات والثقافات. وسأحاول من خلال هذه المداخلة أن أتتبع مظاهر التداخل الأجناسي في رواية هجرة الينابيع الحارة؛ وهو نص غني بتداخل الأشكال التعبيرية وتواصلها، مما انعكس على بنية الرواية وعناصرها. وتقنيات تفاعلاتها النصية وحمولاتها الفكرية والثقافية. الكلمات المفتاحية: رواية؛ تداخل أجناس، فنون؛ نص موازي

Abstract:

The interaction between the novel and other art forms is a contemporary literary phenomenon with deep roots in classical literature. The beginnings of this openness and intergeneric blending can be traced back to American comparative studies, which focused on exploring similarities and relationships among different literatures and modes of human thought through interdisciplinary and cross-cultural approaches .

In this paper, I seek to trace the manifestations of intergeneric interaction in the novel Hot Spring Migration, a text characterized by a rich interplay of expressive forms and artistic correspondences. This interaction is reflected in the novel's structure, narrative elements, techniques, textual interrelations, and its intellectual and cultural dimensions.

Keywords: the novel, genres interaction, arts, the parallel text.

*- المؤلف المراسل.

مقدمة:

انفتح الجنس الروائي على الأجناس الأدبية الأخرى، وذلك كمظهر من مظاهر التجديد وكسر قوانين الرواية التقليدية، ليصبح نصا جامعا Architexte فاض بلاغة وجمالية؛ "فالرواية جنس راقٍ مركّب يستقطب ويقتحم، يمزج ويتمثل عددا غير قليل من الخطابات المتراكبة بدورها، والملفوظات المحفوظة بذكري سياقاتها"¹، ويراها "أندري جيد" أكثر الأجناس تحرّرا وخروجا عن القوانين، وهذا ما لمسناه في نص "هجرة الينابيع الحارة" للروائي عبد الرزاق بوقطوش، الذي أعلن عن مناوآته لنظام الأجناس وتمرده على قوانينه، ويتجلى ذلك من عتباته النصّية الأولى.

استثمر المبدع في نصّه الروائي سيرته الذاتية المليئة بالتجارب، ومؤهلاته التاريخية والثقافية وحولها إلى عناصر إشراق، فاستطاع عبر هذا الترابط النصي Hypertextuality بناء نسق روائي امتد خارج السرد ليعانق "الشعر، والسيرة الذاتية، والفنون وهو ما خلق تنوعا بينيا، حفزنا لتتبعه بالدراسة والتحليل.

أولا: التناص الأجناسي في رواية هجرة الينابيع الحارة:

أ- النصّ الموازي: وهو كلّ ما يحيط بالنّصّ الأصل ابتداءً من صفحة الغلاف، "اسم الكاتب، العنوان، والمقدمة، الإهداء". ويعرفه جيرار جينيث بأنه كلّ "ما يجعل من النصّ كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة"²، ويشتمل على:

1- صفحة الغلاف: تمثّل صفحة الغلاف العتبة الأولى لتلقي أي نصّ، وبقدر ما لها من بعد جماليّ يجذب القارئ فإنّها "تدخل في تشكيل تضاريس النصّ، بل أحيانا تكون هي المؤشّر الدالّ على أبعاده الإيحائية"³، وقد احتوت واجهة الرواية على صورة؛ وهي شيء محسوس متعدد المعاني، وأيقونة بصرية تعدّ بمثابة نص مرئي مفتوح على قراءات لامتناهية. وقد جاءت

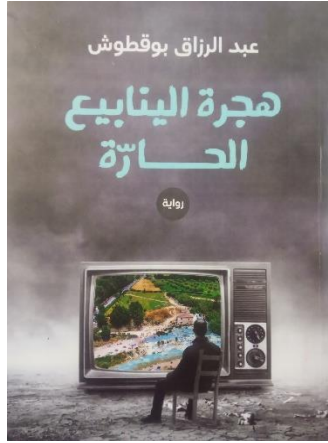
¹ - فيصل الأحمد نهلة، (2010م)، التفاعل النصّي، التناصيّة، النظرية والمنهج، شركة الأمل، القاهرة، ،

² - Gérard Genette, (1987), Seuil, Éditions du Seuil, Paris, p7

³ - ميروك مراد عبد الستار، (2002)، جيوبوليتيكا النصّ الأدبي، ط1، دار الوفاء، القاهرة، ص124

بخلفية رمادية تدل على السوداوية واليأس، صاحبها بياض في الأفق أين تموضع تلفاز، ورجل جالس على كرسي خشبي، وكأنه يرفض مواجهة واقعه، بل ويفضّل أن يدير ظهره للقارئ/الرائي وللعالم، منغمسا في مشاهدة التلفاز، الذي يمثل أحد الوسائط البصرية، وفيه يُعرض فيلما سينمائيا أو وثائقيا ذو جودة عالية.

ونلاحظ أنّ التلفاز خشبيّ من النوع القديم، وعادة ما تكون صوره باللّونين الأبيض والأسود، لكن ما نشاهده هو صورة جيّدة النوعية وملوّنة، فنفهم أنّ التلفاز يُحيل دلاليا إلى الماضي. إذ تماهى الروائي بماضيه الذي ظلّ متصلا به عبر خيط الذاكرة، وبالمقابل نلاحظ نفوره من واقعه الذي يراه سوداويا قاتما.



2- رمزية العنوان:

يعدّ العنوان العتبة الأولى والنواة المتحركة التي يخطط عليها المؤلف نسيج النص، ويعد مفتاحا تأويليا للقارئ. وقد ورد عنوان الرواية " أعلى الصفحة بخط واضح وبنط عريض باللون الأزرق، الذي يرمز للحياة "هجرة الينابيع الحارة"، ويتكون من مركب إسنادي اسعي انفتح على العديد من الأجناس الأدبية مثل: أدب الرحلة والسيرة الذاتية، وهو ما فسّره المتن الروائي وأكدّه. ويحيل العنوان على دالتين:

الدلالة المباشرة: فتظهر في لفظة "هجرة" التي تدلّ على السفر والانتقال من مكان إلى آخر. أما الينابيع الحارة فتُحيل على حمّامات قلعة الطبيعّة، حيث يأتيها السيّاح من مناطق مختلفة من العالم بغرض الاستشفاء. وهنا يتحد المبدع مع ينابيع مدينة قلعة الحارة مجازًا،

من باب إطلاق الكلّ على الجزء، ليصبح هو السفير لمدينة قائمة ومرآتها الناطقة بالجمال والشفاء.

الدلالة العميقة: وهي دلالة معنوية ترتبط بالفقد والاغتراب؛ حيث احتفظت الهجرة بمعناها المباشر وهو الرحيل والسفر، أما الينابيع الحارة، فيقصد بها الكاتب هنا "الأحبة، ينابيع الحنان والدفء،" فالينبوع = الأصل"، أي الأم والأب، العمّ، الأهل الأصدقاء، وكلّهم كانوا ينابيع حارة غدتّ الروائيّ بالحب والدفء، ولهذا نجده اليوم يرفض مواجهة واقعه، ليظل متصلا بماضيه وينابيعه الدافئة عبر الذاكرة التي هيمنت على حركة السرد.

ب- انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية:

انفتح النصّ الروائي على أسس جمالية متحت من أنواع مختلفة بغية تثقيف النصّ "فلما ننقل الأسلوب من جنس أدبيّ إلى آخر، فإننا لا نتوقف عند تغيير أثر هذا الأسلوب لأجل دمجها في جنس أدبيّ لا يعنيه، بل إننا نفجّر ونجدّد الجنس المعين"¹، ويتجلى هذا في:

أ- الشعر:

اقترن الشعر بالسرد في مواضع متفرقة من الرواية، وذلك من خلال التضمين «ليكون لها من الجنسين طاقتهما التعبيرية المتأرجحة بين الاسهاب والاقتصاد، بين البسط والايجاز، فتتحرك المساحة الشعرية لقبول هذا وذاك، من غير أن يختل فيه التناسق العام للمشهد"². تعلق الكاتب بوطنه وبأمة تعلقا كبيرا، وليعبّر عن قوة هذه العلاقة استحضّر مقاطع شعرية متنوعة، كمقطوعة "أن أكون حيّا" للشاعر الإيطالي "أرتورو أونوفري" (Arturo Onofri) يقول فيها:

أيتها الأرض يا أمي، امنحيني ألا أفكر بعد الآن،

بل أكون حيّا فحسب؛ حيّا مثلما تكون حيّة، في آب³

شبه الشاعر الأرض بالأم، فكلاهما رمز للخصب والميلاد والحضن الدافئ الذي يمنح الحب والراحة لأنائه دون مقابل. ولوصف هذه العلاقة متح السرد من لغة الشعر، فاستعار من القصيدة أدواتها في الفعل والتأثير "وسمح هذا التداخل بين الشعر والنثر بخلق وظيفة شعرية

¹ - M. Bakhtine, (1984), Esthétique de la création verbale. éd Gallimard. Paris, p27

² - حبيب مونسي، (2009)، شعرية المشهد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 167

³ - عبد الرزاق بوقطوش، (2021)، هجرة الينابيع الحارة، دار خيال، الجزائر، ص 106

لكنّها لم تلغ المرجع، بل خلقت معه علاقة رمزية جعلته مشحونا بكثير من الأبعاد الرمزية والروحية"¹

انزلق صوت السارد الشعري ليظهر جلياً في المقاطع الشعرية التي كتبها البطلة "قيوش" باللغتين العربية والفرنسية، لتنقل عبرها مشاعرها بلغة مكثفة دلالية تحكي الحب وتستشرف الخصب والنماء تقول:

وقفت أحبي أعتاب المدينة على أخشاب تنسجت الحدائق والبيادر والكروم

فهاالتني النسائم تستبين قصّاد الديار من أعراب الصحاري والفيافي والردوم...²

وصفت "قيوش" في هذين البيتين حالتها الشعورية، بعد أن انتقلت مع عائلتها من الريف إلى المدينة فسئمت من رتابتها وصخبها، وحنّت إلى حياتهم البسيطة هناك مع الأهل والأحباب، حيث لم تعد تتواصل معهم سوى بالذاكرة والحنين إلى تلك الأيام الملاح.

"إنّ تلاقي التكتيف الشعري والاستنباط النثري في المشهد الإبداعي يكفل للعملية الإبداعية جانبين في غاية الأهمية والشأن؛ جانب الاسترسال الهين وراء المناظر المتحركة التي تعجّ بالحياة، وجانب الأحاسيس العميقة المصاحبة لها"³، مما منح الرواية لغة شاعرية أضفت جمالية على النصّ، ولم تؤثر على العمل الروائي، وبالمقابل أحالت على حضور السارد/الشاعر في شخص الروائي عبد الرزاق بوقطوش.

ب-فن الرسالة أو "الترسل":

الرسالة فن من الفنون النثرية يحمل الرغبة في البوح للمرسل إليه بكل تلقائية وبساطة. ومثال ذلك رسالة "قيوش" إلى "إكسيل" مع أخيه الصغير تبثه أحاسيسها ومشاعرها. كما حضر ساعي البريد في مواضع متفرقة من الرواية مهمته توزيع الرسائل بين الأحباب.

وردت في الرواية خطابات متنوعة كأدب الرحلة، والسيرة الذاتية، وأدب الأيام، والمثل ولغة القرآن الكريم...

ج-انفتاح الرواية على الفنون:

¹ -، le récit poétique , éd PUF, 1978, p (1978) Jean Yves Tadié, 157

² - عبد الرزاق بوقطوش: هجرة البنابيع الحارة، ص 364

³ - حبيب مونسى: شعرية المشهد، ص 97

إنّ الفنون تفسّر بعضها بعضاً من جوانب متعددة، وكثيراً ما تشرح الأعمال الفنيّة تصوير عمل أدبي معيّن والعكس، ومن هنا ظهرت لغة الفن ليلتقي مع لغة الأدب ضمن حدود مشتركة، باحتفاظ أسلوب كلّ منها منفصلاً¹

تتصادى في رواية "هجرة الينابيع الحارة" الفنون القولية مع الفنون اللاقولية، ويتراسل السمعي مع البصري، "وقد تعدّى التراسل إلى الموسيقى من حيث الإيقاعات والمقامات والإحساس، وتعدّى تراسل الفنون في الرواية ليشمل التصوير السينمائي في الاعتماد على السيناريو، وتكوين المشاهد المركبة والبسيطة"²، ليقدم لنا الروائي فسيفساء متناغمة يمكن تمثيلها في:

1-الموسيقى والغناء:

تعدّ الموسيقى فنّاً راقياً، وهي صديقة كلّ الأجناس، وقد حضرت في الرواية وتفاعلت معها تفاعلاً قوياً، وذلك نظراً للعلاقة الوثيقة بينهما؛ فكلاهما يستعمل اللّحن/ الإيقاع، ويرتّب الكلمات وفق اتساق وانسجام ملائمين. وكلاهما يعتمد على الأصوات البشرية، لهذا كان من الضرورة "على الموسيقيين أن يُكَبِّوا على مطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية، وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين"³، فأنّجوا لنا أعمال فنية خالدة.

وقد نتج عن هذا التمازج بين السرد والألحان بعداً جمالياً ضمنياً، جعل الرواية تشبه المقطوعة الموسيقية الصامتة، بل وأصبحت الموسيقى ثيمة أساسية هيمنت على حركة السرد عبر دلالات رئيسة هي:

1-الموسيقى/ تماهي:

¹ - شفيق البقاعي (1985)، الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس، ط1، مؤسسة عز الدين، بيروت لبنان،

² - أبو ضيف سعيد أحمد(2018)، تراسل الفنون في الرواية الحديثة، دراسة نقدية، الواقع وتحولات

³ - ميشال بوثور (1982)، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت،

توحدَ البطل مع الموسيقى في مواضع متفرقة من الرواية، وأعلن إعجابه الشديد بألحانها، ولونّها من تجربته التفاعلية الخاصة، فارتبطت بالحزن تارة وبالفرح تارة أخرى، وبالصمت والذهول في كثير من الأحيان. وفي هذا يقول رونيه ويليك: "إننا نمارس في الموسيقى انفعالات ليس لها صلة عامة بانفعالات الحياة العملية، وحتى لو عرفنا تلك الانفعالات فإننا نظل معزولين تماما عن الموضوع الخاص الذي استثارها"¹

تماهى الروائي مع عزف السمفونية التاسعة لموزار، وامتزج مع ألحانها منبها بالمشهد رغم أنه لا يفهم لغتها؛ يقول واصفاً: "سمعتها في لغتها الأصلية الألمانية، ولم أكن أفهم من الألمانية شيئاً كان شيئاً أشبه بالخيال ... هذه هي الروعة، وهذا هو الإبداع في التأليف. لذلك لا تتعجب من النغم الخالد، ولا تتعجب من السيمفونية العالمية التي ألفها أصم لا يسمع أصوات المغنين من حوله، ولا يسمع التصفيق نهاية العرض أو خلاله"². داعبت الموسيقى السامع بلغتها الكونية العالمية التي يفهمها كل البشر رغم أعجمية ألفاظها، فذاب في ألق لحنها وجاذبية عزفها، لتصبح الموسيقى أكثر الفنون اختراقاً لذواتنا، بلغتها المسموعة التي تأسر السامع وتسلب ليه حد التماهي.

2-الموسيقى ملجأ/ ملاذ:

مثّلت الموسيقى في الرواية ملاذا للراحة واستعادة التوازن النفسي للراوي وللشخصيات. ونجد في الرواية شخصية "وليّ الدين" وهو الرجل المتدين الحافظ لكتاب الله، فبعد تعرّضه إلى الظلم وخيبة الأمل من قبل معلمه ووالده، أقبل على سماع الموسيقى وأغاني سولكينغ، ليتخفف من ألمه، ومما جاء في الرواية أنّه: "استبدل أصحابه ونفريهم ونفروه، وصاحب شباب أقل من عشرين سنة، و استهوته أغاني سولكينغ وبكى كثيرا للقيريه LA Guerri التي أنقذته، وكان يسمعها في اليوم أكثر من عشرين مرة عندما يرتاد مراكز الأنترنت، ويظل يكررها ويبكي لأجلها، ووجد شحنات لنفسه، ورفعت من معنوياته ورفعت وساوسه من صدره... الصوفيّ

¹ - رونيه ويليك، أوستن واين(1987)، نظرية الأدب، تر محي الدين صبيحي، مر حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 134

² -عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، ص 264، 265

الناسك المتعبد صاحب الصوت الشجيّ بالتلاوة والخشوع وهو يهدي مع هؤلاء بغناء الحرية، ولا شيء بينهم إلا إعادة ما غنى سولكينغ¹، لتبتّ الأنغام في الروح الهدوء والراحة. يبدو أنّ الموسيقى باتت سببا للراحة ونسيان الهموم، وهنا نتساءل إن كان وليّ الذين قد لجأ للموسيقى كممنوع رغّب فيه لاستعادة توازنه، أم نكايّة للانتقام من نفسه ومن الآخر الذي سلبه حريته وراحته، خاصة وما تطرحه الموسيقى من جدليّة التحليل والتحريم!

هنا يجيب المبدع "عبد الرزاق بوقطوش" مفسرا ومقنعا: "كنت كثيرا ما أتعجب اجتماع القرآن والغناء في قلب واحد، لكن بعد مدّة يسيرة راجعت جيّدا هذه الثنائية التي كنا نعتقد أنها لا تجتمع في ذات من الذوات، حتى قرأت عن الغزالي رحمه الله الذي أجاد تخريج الكلام عن حرمة الغناء بين الناس، وكذلك عندما قرأت عن الإمام محمد عبده الذي طرب أيّما طرب مع صديقه الذي يوصف بالإلحاد اللبناني شبلي شميل... في جلسة طرب وغناء وراحت قراءاتي تغير قناعاتي"². لتبقى الموسيقى لحن إنساني خالد، وقانون أخلاقي خلق تناغما مع الذات، فطهر النفس وارتقى بها عبر النوتات لتبرأ الجروح، وتشفى ندبات الروح، وهو ما تجلّى في الرواية بقوة.

3-الموسيقى/هويّة و انفتاح على ثقافات متنوعة:

تعدّ الموسيقى من أهم أشكال التعبير الثقافي التي تعكس هوية المجتمعات وخصوصياتها الحضارية، فلكلّ شعب موسيقاه التي تميزه عن بقية الشعوب، حيث تختزن في أنغامها وإيقاعاتها منظومة القيم وأنماط العيش، والذاكرة الجماعية للمجتمعات. فليست الموسيقى مجرد إنتاج جمالي، بل هي لغة رمزية تعبّر عن رؤية المجتمع للعالم. وقد حرصوا على حمايتها من الذوبان في الآخر حتى تبقى خالدة ولا تزول.

أشار الروائي إلى ارتباط الموسيقى بالبلدان وثقافتها، فأورد نموذجا من الموسيقى العالمية؛ وهي أغنية مونديال جنوب إفريقيا، ووصف ما تركته في روحه من انطباع وتحفيز لمشاعر ظلت حبيسة للأشعور، يقول: "كانت شاكيلا المغنية اللبنانية الأصل قد أبدعت في رسم لوحة غاية في الروعة، شكلت التناغم L'harmonise ذاته في افتتاح المونديال الإفريقي بجنوب إفريقيا في 2010، كان المشهد بديعا والموسيقى تحكي الأدغال الإفريقية واللّباس الإفريقي والكرة

¹ - عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، ص 188-189

² - المصدر نفسه: ص 189

الإفريقية، والكلّ في بوتقة موسيقيّة كانت بطلتها المغنية بكل ريشات الفنانين المبدعين. لم أسمعها من قبل كاملة -تلك الموسيقى- لكن ثقافتي المحدودة جدا في الموسيقى لم تسمح دهشتي لها بالإنكار. ومحت من عقلي كل فقه المحظورات والمنكرات والمحرمات وتاهت في جمال اللحظة وقمة النشوة بغير أن ينالها من مسكر!!¹. وصف الكاتب تأثير أغنية المونديال بموسيقاها الصاخبة على روحه، مما جعله يعيش حالة من النشوى والطرب بالأنغام الإفريقية المميزة. وتعد "أغنية المونديال" أيقونة ارتبطت بالبلد المضيف، فاستثمرت ثقافته وحضارته وروّجته للعالم عبر الرياضة، مما نتج عنه أغنية رياضية حماسية، فكلّ طبعة مونديال أغنيته الخاصة به منذ 1960 إلى يومنا هذا.

وتعد أغنية **waka waka** للمغنية شاكيра بمونديال جنوب افريقيا 2010م، من أكثر أغاني المونديال شهرة فقد حققت نجاحا كبيرا، حيث مزجت الأغنية بين الثقافتين الإفريقية والغربية لتعبّر عن ثقافة البلد المضيف²، لتصبح شاكيرا النجمة الأبرز لأغاني كأس العالم. في موضع آخر من الرواية وثّق المبدع للموسيقى الصحراوية الجزائرية التي تعدّ موروثا ثقافيا، يعكس أصالة المنطقة وعاداتها وتقاليدها وأيامها، وصوّر من خلالها أسلوب حياة الإنسان الصحراوي، وبعضا من موارثه الشعبي. ومن أبرز الآلات الموسيقية الصحراوية نذكر: الإمزاد والقمبري، ولكل آلة خصوصيتها وأسرارها، وقد أسهب الروائي في التعريف بهما بلغة سردية واصفة لأبسط الجزئيات فيهما.

فالإمزاد مثلا هو آلة موسيقية تقليدية نسائية يعرفها الكاتب قائلا: "أخبروني أن لها 36 لحنا رئيسا، كانت قصتها مع امرأة تارقية "من التوارق" خرجت يوما تبكي زوجها ومن فقدته في حرب التوارق مع أعدائهم في الزمن الماضي، خرجت تبكي حالها وحال القبيلة، وكانت سئمت البكاء والنحيب في خيمتها، فجمعت أعوادا وبعضا من شعر الخيل ووبر الجمال وأشياء أخرى وراحت تصنع آلتها، فقد أرادت أن تخرج من جوّ النحيب والبكاء الطويل فصنعت الإمزاد ببدائيته تلك وراحت تعزف عليه. وكم كانت المفاجأة كبيرة، فقد كان لحنه حزينا جدا ومثيرا للغاية، يبعث على السكون وانسراح الصدر وإراحة الأعصاب... كان صوته خشنا ومطربا أيّما

¹ - عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، 263-264

² - جمال حسن: كأس العالم لكرة القدم: ستون عاما من الأغاني، مجلة العربي الجديد، 20-10-2022

طرب...سمعها أهلها، فاجتمعوا عليها وتحلقوا، وراحوا يتكاثرون في حلقهم، ويقال أنّ أعداءهم من القبائل المجاورة أيضا التحقوا بهم... وبكوا جميعا مع بعض، وكان السلام بينهم...الإمزداد لحن نبيل، يعزف عليها المواضيع الفخمة الكبيرة، وليست للتسلية الجافة ولا للتسلية الهشة، بل هي آلة شريفة محترمة ينظر إليها أصحابها بتوقير واحترام كبيرين...¹، تعد موسيقى آلة الإمزداد من أجمل الألحان الصحراوية التي تعزفها النساء في السهرات العائلية، فتطرب الحضور بإيقاعها الجميل، يقول "وَيْ الدّين" وهو يستمع إلى ألحانها: "أحببت بعدما جلست وانددمجت أن تسكت جميع الآلات المحيطة ولا تنطق إلا الإمزداد، فلما في نفسي وقع الغرام وتشهي البكاء وإفراغ الشحن وعذرت حينها الصوفية في شطحاتهم..."². ويضيف: "الإمزداد يا أستاذ هو صوت الطريق إلى الروح وكنت أعرف هذا الصوت، وأعرف هذا النغم، وأعرف هذا الجو فقد ضربني في الصميم وأغور الضرب. فلي معه أحاديث الشجن والعشق والهوى الذي لا ينتهي..."³

تجنب الرّجل الصحراوي العزف على آلة الإمزداد، لأنها آلة موسيقية نسائية لعموم الطوارق في العمق الصحراوي الجزائري إذ تروي أسطورة التوارق أنّ الرّجل إن حاول العزف عليها فإنها تحلّ على القبيلة كل أنواع البلايا والمحن والشدائد، فتجد الطوارق الرجال لا يقترّبونها ولا يلمسونها حتى خوفا من لعنتها.

لتصبح آلة الإمزداد رمزا للهوية والذاكرة جماعية، إنّها خطاب ثقافي رمزي عميق يعبر عن مشاعر الفقد والحنين وانتظار الغائب، لتتحول إلى لغة بديلة عن الكلام، لغة لا تقرأ بل تُحس.

أما آلة القمبيري فهي آلة موسيقية تقليدية وترية نقرية تنتشر في الصحراء "يزيد عمرها على خمس قرون، تصنع من مواد حيوانية مجففة جدا بطرق تقليدية، تصنع من جلود الجمال والإبل، وأوتارها من أمعاء الماعز الصحراوي المجفف بشدة والمذبوغ تحت أشعة الشمس الشديدة في الصحراء، لها دف طويل هو جذع الآلة ومقبض طويل من ثلاثة أوتار قوية...كانت آلة تارقية تنافس الإمزداد في العمق والعراقة والتأثير"⁴. وهي آلة العلاج النفسي، فقد كانت

¹ - عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، ص 364-363

² -المصدر نفسه: ص 328

³ -المصدر نفسه: ص 328

⁴ - عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، ص 329-330

تعالج الوجدان والروح لما لها من حنان فياض، ترسله من أوتارها ونغمها الفياض بالعدوبة والرقّة. من سمعها شدته إليها، وجلس منصتها مرخيا عليها صمته المطبق حتى يستشعر رقّة الألحان المنبعثة من حيد فنّان¹ فالقمبري آلة موسيقية تراثية ذات بعد ثقافي وروحي، تتجاوز وظيفتها الجمالية لتغدو خطاباً رمزياً يعكس هوية الجماعة وذاكرتها التاريخية، ويؤدي دوراً طقوسياً في الموسيقى الشعبية الصحراوية.

وخلاصة القول هي إنّ الرواية لم تعد نصّاً لغوياً خالصاً، بل أصبحت فضاءً تفاعلياً تنفتح فيه على الفنون الأخرى، ومن بينها الموسيقى التي تؤدي أدواراً جمالية ودلالية عميقة داخل البناء السردّي. فالموسيقى في الرواية لا تُستحضر بوصفها زينة فنية، بل بوصفها مكوّناً سرديّاً يسهم في تشكيل المعنى. جعل الروائي "بوقطوش" الموسيقى بؤرة للنّص، ونجح في اختيار نمط الموسيقى الذي يتناسب مع كل منطقة وخصوصيتها، وكل شخصية وقناعاتها ونفسيّتها وهنا تظهر براعة الكاتب وموسوعيّته.

2-الرسم:

لم تعد الرواية فضاءً سرديّاً مغلقاً، بل غدت مجالاً رحباً لتقاطع الفنون، ومن بينها فن الرسم الذي يحضر داخل النصّ الروائي بوصفه أداة تعبير جمالية ودلالية، تسهم في تعميق المعنى وبناء الرؤية الفنية.

استثمر الروائي عبد الرزاق بوقطوش في روايته "هجرة الينابيع الحارة" لغة الألوان والريشة التي ألهمته بالرسم بالكلمات مما "جعل القارئ يتخيّل الصورة ببصره، غير قادر على غض النظر، بل ويحفزه إلى تصوير بصري للمشاهد، بتعابير قد تستدعي غالباً الذهن"²، وقد وردت في الرواية الصورة الفنية بأنواعها "الطبيعية، السنيمائية، الفتوغرافية، التشكيلية والكاريكاتورية.. مما جعل "النّص والصورة يتجادلان، يتجادبان يشتبكان في حركة مستمرة تجعل القارئ يقوم بعملية الاستبدال القرائي، فيواجه نصّاً أكثر حركة وانفتاحاً وعمقا"³

¹-المصدر نفسه: ص328

²- رونيه ويليك، أوستن وارن: نظرية الأدب، ص132

³- غنيمي هلال(2014)، الالتفاف البصري من النّص إلى الخطاب. عمان الأردن: الجوف الأدبي الثقافي،

عد الكاتب سفره من مدينة بسكرة إلى مدينة تقرت، سفرة الأحلام بالنسبة إليه حيث انهر بمناظرها الطبيعية الجميلة التي تشبه: "لوحة زيتية مرسومة بريشة فنان من المدرسة الواقعية، لكن الرّسام هنا يجيد خرق قواعد المدارس ومبادئها فتبتّهج نفسك وتملاً صدرك بالوقار، وتنعش قلبك بالحبور وتقر عينك بالسرور"¹. وكثيراً ما صاحب روعة المشهد البصري موسيقى خاطبت القلوب، وأسرت الأبواب يقول: "ناسبتُ تلك الموسيقى المكان والزمان والطبيعة والمناظر والمواقف. في اختيار منه –السائق-كفنان، بل قل كمخرج لفيلم أخرجه لتوّه.. كنت أسمعها وأنظر في الجنبات كأني أشاهد فيلماً سينمائياً بارعة مشاهده متناسقة بين الصورة والصوت...كنت أريد أن لا تنتهي تلك الموسيقى ولا تتوقف وكنت أريد أن لا تنتهي الرحلة ولا يوقف الحافلة أبدا.. كنت أريده أن لا يتوقف أبدا ويظلّ في سيره !!!"² إنّ التمازج بين جمال الطبيعة وسحر الموسيقى والاسترخاء في الحافلة وهي تسير، جعل البطل يتوحد مع المشهد، فنسى حاضره وهمومه، وحتى وجهته، للحظة أصبح كالطفل الصغير لا يهيمه سوى المتعة والنشوى. وكأن الحافلة أصبحت بالنسبة له رجماً وحضناً أمومياً احتضنه مرة أخرى بكل محبة وحنان، لتكون الموسيقى نفسها ههددة الأم لوليدها والغناء له حتى ينام، لهذا لم يشأ أن ينفصل عن المكان، لأنه أحس فيه بالألفة وبنشوة طفولة ماضيه البعيد الجميل.

لا تزال خيوط الذاكرة تطوّق السارد، ففي موضع آخر وصف صورة لطفل صغير فقير صادفه في الشّارع، فشدّته ملامحه البريئة، وابتسامته السّاحرة يقول واصفا إياه: "وأنا أنظر إلى زحمة السير واكتظاظ المارة والراجلين يقترب مني الملاك... زاحمت صورته في ذهني كل محاولة للخشوع في مغرب هذا اليوم، وألح عليّ القلم برسم ملامحه المتوهجة وهي شاخصة واضحة بأدق التفاصيل !!! ... طفل يمشي على قدميه لكنّ الصورة التي يقدمها لك لوحة فنّان بديعة الاتقان، بارعة الألوان باذخة السرد وارفة الظلال... اقتربت منه أكثر حاولت تصويره لكنّه تمنّع ورفض وأرسل ابتسامة من ثغره"³، لقد "كان ذلك الطفل كاللّوحة الزيتية التي رأيته يوماً لفنان رسّام مبدع، تحكي اللوحة بسرد متين، ألته الألوان وتقاسيم الوجه البريء. تحكي اللّوحة الكثير في صمت المكونات والشخص..."، ولعلّ هذا الصمت الذي احتفظ به السارد

¹ - عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، ص 263

² -المصدر نفسه: ص267

³ - عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، ص 301، 302

لنفسه هو الذي يفسّر لنا سرّ انجذاب البطل إلى جمال الطفل وعفويته، فلو باح لنا لقال إنّ ما جذبني هو بساطة الطفل. لقد استثارته هيئة الطفل ذاكرته، فرأى فيه نفسه طفلاً، فشده الحنين لطفولته الجميلة رفقة الأهل والأحبة، فأراد أن يسترق من لحظاتها الفاتنة عبر ملامح هذا الطفل البريء.

3-السينما –الفيلم:

تربط الرواية بالسينما علاقة وطيدة، إذ أصبحت العلاقة بينهما علاقة تفاعل وتكامل، تقوم على تبادل التقنيات السردية والبصرية، حيث لم تعد الرواية مصدرًا حكائيًا فقط، بل غدت فضاءً لتجريب أساليب سينمائية، في حين استمدّت السينما من الرواية عمقها الحكائي والشخصياتي. "فالفيلم السينمائي نص مبصر، والرواية فيلم مقروء يتجاوز النص المكتوب طبيعته التحليلية إلى طبيعة تصويرية يعاد فيها تشكيل اللغة السردية إلى لغة وصفية وحوارية وتجسيد الموصوفات النصيّة عبر وسيط، وتعتمد لغة الرواية طرائق السينما ومنها السيناريو".¹

ضمّن الروائي "عبد الرزاق بوقطوش" في الفصل الأخير من الرواية تجربته في كتابة سيناريو فيلم ثوري للمخرج "عمار العسكري" موضوعه هو البطل ثوري المدعو "الحوّاتي"، وهو ابن منطقة قلّة، وقد استعان المخرج بـ"تميم" و"الأستاذ" لجمع مادة الفيلم، يقول: "الفيلم ثوري كعادة عمار العسكري، هو يجيد هذه الأفلام. وكان أحدهم قد حدّثه عن بطل هذه المنطقة بالذات، وحكى له عن بطولاته وأعماله الفدائية الكثيرة التي تقترب من الأساطير. ما جعله يعقد العزم على إنجاز هذا العمل...الفيلم عن الشهيد البطل الحوّاتي حسين بن بروق ابن منطقة هوليوبوليس الثورية..."²

اتفق المخرج ومساعدوه على ضرورة الدقة في اختيار موسيقى الفيلم ومشاهده "فالمحكي الروائي، عكس الصورة في السينما، ليس بإمكانه سوى أن ينقل باللغة صورا متعددة لكتّاب متكاملة عن الموضوع المروي، ويصف مختلف أشكال انعكاس الحدث الواحد على شخصيات متباينة من حيث حالاتها الشعورية، أو على الشخصية الواحدة في أزمنة مختلفة، مما يؤدي

¹ - محمد عز الدين المناصرة (2010)، الاجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ط1، دار الراجية للنشر والتوزيع، عمان، ص136.

² - عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، ص332

إلى شحن النصّ بجاذبية خاصة ترفع وتيرة التشويق لدى المتلقي"¹، يضيف والمخرج يختار موسيقى جينيريك الفيلم: "فالموسيقى التي سمعتها منكم هي موسيقاه التي تناسبه جدا... تصوّر معي اجتماع الألتين معا في فيلم ثوري تكون بدايته أسطورية بامتياز، أفكر أن أجعل منها السارد في الفيلم، الاستماع إلى الألتين في الفيلم رفقة المشاهد التي سيتولى صاحبها إتقانها بالإخراج، يجعل العمل متعة غير متناهية"²، فالموسيقى ترفع درجة الإحساس بالمشهد السينمائي أو التلفزيوني، فالجملة الموسيقية ليست هي التنعيم فحسب بل العنصر الموسيقي هو الذي يوقظ الشعور الداخلي للمتلقي"³

وقد توفرت في الرواية مبادئ السرد الفيلمي وهي:

1- الفابولولا: وتتمثل في قصة الفيلم، والهيكل الخيالي الذي رافق السرد.

2- حبكة الفيلم: وهي حبكة تاريخية، استمدت أحداثها من وقائع الثورة التحريرية الجزائرية المجيدة. وقد رتبها المبدع وفق سيناريو محكم لعرضه في الفيلم، ومن ذلك قصة "زكية" الأرملة و"الدراجي" الخائن، وقصة الحركي وهو إمام ومفتي اسمه "الباشاغا حمدان"، وهروب "الحواتي" داخل البحيرة، واستشهاده يوم 1960/2/10/27 بالطريقة نفسها التي صورها في فيلمه الشهير دورية نحو الشرق، كان يعبر خطي شال وموريس متجها إلى تونس"⁴ يقول الكاتب على لسان المخرج: "أريد تفاصيل التفاصيل للعمليات جميعها، المكان والزمان والشخصيات والحوارات بدقة.. فقلت للجماعة: سيادة المخرج يريد رواية مكتملة الأركان... أنت تعرف يا سيّدي صعوبة ضبط السيناريو، وما دامت العمليات واقعية وصادرة عن بطل أسطوري، والناس تعرف هذه الشهادات الحيّة فمن الصعب تجاوز التاريخ حتى وإن كان العمل

¹ - إبراهيم العمري، (2006)، الأبعاد التواصلية للرواية المغربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، الدار البيضاء، ص 99

² - عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، ص 332-333

³ - المصدر نفسه: ص 334

⁴ - عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، ص 334

سينمائيا...¹ حرص المخرج على وضع حبكة فنية محكمة للفيلم التاريخي الذي يصورّ الواقع مع إضفاء لمسة تخيلية من أجل تشويق المتلقي.

3-منطق السرد: تنامت الأحداث وفق علاقات سببية.

4-الزمان والمكان والراوي: وهي عناصر كانت حاضرة في سيناريو الفيلم. يقول: "الآن بدا لي كلّ شيء واتضح معالم العمل. يقول العسكري: "لكن لا بد لي من تفحص البلدة يا أستاذ جيّد لأتّي أريد ألا يخرج العمل من هنا..²"

رغم كلّ هذه التحضيرات التي سبقت تصوير الفيلم، ينقل لنا الكاتب بحسرة وتأسف، أن الفيلم لم يكتمل، وذلك بسبب وفاة مخرجه عمار العسكري، وبقيت مادته حبيسة المنطقة ليضمّنها روايته ليخرجها للعالم يقول: "كان العسكري يجمع مادة فيلم الحواتي تخليدا لبطولات الفدائي الكبير الشهيد البطل بن بروق الهاشمي المدعو الحواتي... لكن القدر أراد أن يجمعهما ببعض في مقعد صدق عند ملك مقتدر بعدما جمعتهما هذه السطور في مخيال الروائي بين دفتي الرواية هجرة الينابيع الحارة"³؛ وهي رواية فيلمية بحبكها وعناصرها القصصية، فقد شاهدنا عبر التخيل فيلما بمشاهد ولقطات وأحداث متنامية فجرتها شخصيات فاعلة كشخصية "كويطة، ولي الدين، إكسيل وقيوش..."، واحتضنتها في البدء مدينة قلالة بريفيها الخلاب ومدينتها الساحرة، ليبدأ الترحال والسفر، فتولدت أحداث وتفصيل جديدة أغنت الرواية بالمشاهد واللقطات.

وخلاصة القول هي أنّ الانفتاح الأجناسي في الرواية يعدّ ضرورة فنية وجمالية، لأنه يتيح للنص الروائي أن يستوعب تحولات الواقع المعاصر، ويجدّد آلياته التعبيرية، ويعمّق دلالاته، مما يجعله جنسًا أدبيًا حيًا وقادرًا على الاستمرار. وتعتبر رواية "هجرة الينابيع الحارة" رواية موسوعية بامتياز، ارتوى فيها السرد من تفاعلات لا محدودة، فانفتحت على الأجناس الأدبية والفنون والعلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع والعمارة، والفلسفة والتصوّف والأساطير

¹ - المصدر نفسه: ص 348

² - المصدر نفسه: ص 357

³ - المصدر نفسه: ص 380

والثقافة الشعبية (الوشم، قراءة الكف، الأكلات الشعبية..) مما أثرى النص وأغنائه، ليكون نصًا جامعًا له قيمته الفنية وأبعاده الجمالية.

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

- عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارة، دار خيال، الجزائر، 2021

ب- المراجع العربية

1-إبراهيم العمري: الأبعاد التواصلية للرواية المغاربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، الدار البيضاء، 2006

2-حبيب مونسي: شعرية المشهد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009

5-عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيث من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 2008

6-عبد الناصر هلال: الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب، الجوف الأدبي الثقافي، 2014، عمان الأردن

7-مبروك مراد عبد الرحمن: جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، ط1، القاهرة، 2002

8-نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناسية، النظرية والمنهج، شركة الأمل، القاهرة، 2010

ج-المراجع المترجمة:

9-رونيه ويليك، أوستن واين: نظرية الأدب، تر محي الدين صبيحي، مر حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987، بيروت

10-ميشال بوثور: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1982

د. المراجع الأجنبية

11-M. Bakhtine: Esthétique de la création verbale، éd Gallimard. Paris, 1984

12-Jean Yves Tadié : le récit poétique , éd PUF, 1978

ه-مواقع الكترونية:

13-جمال حسن: كأس العالم لكرة القدم: ستون عاما من الأغاني، مجلة العربي الجديد، 20-

2022-10