وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الآداب

تخصص: دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

الموسومة ب :

المسار السردي في رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة

من إعدادالطالبة:

*عقابة شريفة

تحت إشراف الأستاذة:

*بلحيارة خضيرة

السنـــــة الجامعيـــــة :

2020-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل القرآن و خلق الإنسان، و علمه البيان و أسلم على أفصح الخلق لسانا، و أحسنهم بيانا، و على آله و صحبه إقرارا، و عرفانا.

قال عزَ و جلَ:

﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴿4﴾

سورة الرحمن، الآيات ﴿1-4﴾

و ما ورد على لسان موسى عليه السلام، قوله تعالى.

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿25﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿26﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴿27﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿28﴾

سورة طه الآيات ﴿25-28﴾

شكر وتقدير

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في اتمام هذا البحث المتواضع والذي امدنا الصحة والعافية والعزيمة فلا يطيب الليل الا بشكرك ولايطيب النهار الا بطاعتك ثم الحمد لنبينا الكريم الذي بلغ الرسالة وادى الامانة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم لا بد لي ان اخطو خطواتي االاخيرة في الحياة الجامعية ان اتقدم باسمة ايات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة لأساتذتي الأفاضل ، الذين مهدوا لي طريق العلم والمعرفة وانارو ا دربي في سيرة العلم والنجاح.

واخص بالذكر أستاذتي المشرفة" بلحيارة خضيرة"التي لم تبخل علي بالمعلومات والتوجيهات اللازمة لاتمام هذا البحث كما أتقدم بالشكر الجزيل الى من زرعوا في نفسي التفاؤل في دربي وساعدوني ولو بكلمة طيبة.

الى كل الزميلات و الزملاء الذين رافقوني في مشواري الدراسي.

" كن عالما فالا لم تستطع فكن متعلما، فان لم تستطع فأحب العلماء، فان لم تستطع فلا تبغضهم"

إهداء

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والأرق ولا يقوى على الحراك يتكأ على قطرات حبر مملوءة بالحزن والفرح في آن واحد.....

حزن يشوبه الفراق بعد التجمع.....

وفرح لبزوغ فجر جديد من حياتي هو يوم تخرجي.....

هو بالنسبة لي يوم ميلادي.....

أتطلع فيه لما هو آت من همسات هذه الدنيا المليئة بالتفاءل والأمل المشرق.....

إهدائي هنا ليس لتخرجي فقط.....

بل للتحليق نحن والرفقة في سماء مملوءة بغمام يصحبه الحزن هي فرص تقتنص.....

وثمرات تقطف عندما تكون يانعة وها أنا أقف لأقطف إحدى هذه الثمرات التي ينعت لي وهي تخرجي في انتظار قطف المزيد بإذن الله.....

إهدائي إلى عائلتي الصغيرة إبنتي مريم و إبني عبد المعز و زوجي .....

إليك أيها الأب الذي علمني عندما تطفأ الأنوار لا بد من إضاءة الشمعة ولا نقوم بلعن الظلام.....

الى من تذوقت معهما أجمل اللحظات وتقاسمت معهما حزني وسعادتي شقيقتي جميلة و فلة واخص بالذكر من كان لي سندي في مشواري و أنيسا في غربتي جارتي أمي عوالي .

خطة البحث

المقدمة

✓ المدخل : مفاهيم حول السرد و السردية

مفهوم السردية

السردية عند الغرب

السردية عند العرب

الفصل الأول :النظرية السردية

المبحث الأول : ماهية السرد

1- مفهوم السرد

2 – تقنيات السرد

المبحث الثاني : مكونات السرد و اشكاله

1- مكونات السرد

2 – أشكال السرد

الفصل الثاني: دراسة البنية السردية في رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة.

المبحث الأول : بنية الزمان و المكان

1 – ملخص الرواية.

2- بنية الزمان.

3- بنيةالمكان.

المبحث الثاني :بنية الشخصية في رواية

1-بنية الشخصية

2- بناء الحدث

3- المنطق السردي في الرواية

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

المقدمة :

عرفت الدراسات النقدية في مجال تحليل الخطاب السردي تطورا ملحوظا إذ تتواتر الأبحاث في هذا المجال , وتتعدد بتعدد النقاد المشتغلينبه و هذا في نطاق التصورات و التوجهات التي ترسمها منضومة المناهج النقدية بأسسها المعرفية ,و ما تقدمه من أليات إجرائية في قراءة النصوص السردية بمختلف أشكالها وأنواعها و بنيات وظائفها الحكائية , و هذا مايعكس مدى الاهتمام بالمنجز السردي على صعيد الفكر النقدي المعاصر , انطلاقا من أعمال الشكلانيين الروس , و ما كان لهم من دور في فتح فضاءدراسة الخطاب السردي , مرورا بإسهامات المدارس النقدية الأخرى في بلورة مجال الدراسة النظرية و التطبيقية , فكان إسهامها مؤسسا على مقتضيات التوجه المنهجي و العلمي , في تحويل و تجديد مسار الفكر النقدي المتعلق بمجال هذه الأبحاث و إكتشاف نسيجها الجمالي و الفني , و كنتيجة لهذا التحول و التطور لعلم السرد على الساحة النقد الغربي سواء على مرجعياته المعرفية أو أليات و طرائق تعامله مع النصوص ,

حظى النقد العربي بتلقي المناهج النقدية الحديثة في تحليل الخطاب و السرديات كون السرد رديفا للشعر , و بوصفه يشكل مظهرا من مظاهر النشاط الثقافي العربي , و الذي ظل مغيبا و مهمشا لفترة من الزمن .

و من دون مبالغة إذا قلنا أن المهتمين بالسرد العربي أولوا أهمية كبرى بالرواية على غرار بقية الأجناس الأدبية , حيث تعد الرواية من بين الأعمال السردية الأكثر شيوعا في عصرنا

الحالي و يعود ذلك إلى غزارة هذا الإنتاج النثري , مما جعلها تفرض هيمنتها على الساحة الأدبية , كونها النوع الأدبي الأشد إلتحاما بالواقع المعاش , فكانت بذلك الوعاء الذي يستوعب هموم الناس كافة , بنوع من المهارة القائمة على التخيل , ما أكسبها قيمة جمالية تميزها عن غيرها

و لا تقوم الرواية إلابتضافر العديد من تقنيات السردية , و التي يختلف توظيفها من روائي إلى أخر , و هذا ما جعلها تتميز , بنوع من الفرادة بحضور كلا من الزمان , و المكان ,و الشخصيات

ثم إن شغف " عبد الحميد بن هدوقة " بالوطن و بين الكتابة و النقد, و بين الواقع المعيشي الجزائري و الابداع , ينبثق جوهر السؤال و تنكشف الأسرار الكتابة على ألسنة كائنات حبرية تعددت أدوارها خاصة في رواية الجازية و الدراويش .

ومن هنا كان موضوع بحثي موسوما ب "**المسار السردي في رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة** "قصد الكشف عن المكونات التي تشكل النص الروائي ,

وقد عالجنا هذا الموضوع انطلاقا من الإشكالات و التساؤلات التالية :

- ما مفهوم السرد و البنية السردية ؟
- مما يتكون السرد ؟ و ماهي أشكاله و أساليبه ؟

– ماهي الأدوات التي استخدمها عبد الحميد بن هدوقة في نسج روايته ؟ و كيف كانت البنيات التي تشكلت منها الرواية ؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي السردي و الذي ساعدنا على دراسة هذا العمل , أما السبب من اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا الجامحة في دراسة عمل روائي جزائري و الغوص في مكوناته , و البحث في البنية السردية , و كذلك كون السرد من أهم الميادين التي حظيت بعناية الكثير من أهل نقد و التي استحوذت على قسط وافر من كتابتهم النقدية تنظيرا و ممارسة , حيث فطنوا لأهمية كخطاب كان منذ وجود الإنسان فتبددت ملامحه و تجلياته , ناهيك على أننا نجده في كل ما نقرأه أو نسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا فضلا على أنه يشمل الكثير من الأنواع الأدبية .

كما لايخلو أي بحث علمي من الصعوبات , و لعل أبرز العراقيل التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث منها :

ضيق الوقت و الأزمة التي طغت العالم بأسره جائحة كورونا و التي تسببت في إغلاق كل مرافق العلمية من جامعات و مكتبات ,

–فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية , و كثرتها بسبب تعدد الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة , فأحدث خلطا في تحديد المفاهيم .

صعوبة تطبيق منجزات البنية السردية على الرواية باعتبار علم السرديات علم حديث النشأة و لم تتضح معالمه بشكل كافي .

و لقد بني البحث على مدخل و مقدمة و فصلين و ملحق و خاتمة,

ففي المدخل تطرقنا إلى مفهوم السردية و السرد عند الغرب و السرد عند العرب ,

أما الفصل الأول جاء تحت عنوان النظرية السردية و يتضمن مبحثين المبحث الأول يتمحور (مفهوم السرد,تقنيات السرد) والمبحث الثاني يتمحور أشكال و مكونات و أساليب السرد.

أما الفصل الثاني و جزء تطبيقي الذي جاء تخت عنوان الدراسة السردية في رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة و ينقسم هو الأخير إلى مبحثين: الأول معنون البنية الزمان و مكان و يتضمن بنية الزمان و بنية المكان أما المبحث الثاني فتناولنا ملخص الرواية و بنية الشخصية و رؤية السردية ثم جاء الملحق الذي تضمن تعريف بارواية و دلالة العنوان الرواية و تعريف بالروائي عبد الحميد بن هدوقة و مؤلفاته , ثم ذيلن بحث بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة ,

و في الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة " بلحيارة خضيرة "على ما بذلته من جهد في مساعدتنا على إنجاز هذا البحث ,و لم تبخل علينا بتوجيهاتها و نصائحها القيمة , فكانت نّعم الأستاذة في علمها و خير أستاذة في خلقها , جزاها الله عنا كل خير .

مدخل

1- مفهوم السردية:

تعتبر السردية " فرع من أصل كبير هو الشعري"[1] ، وهي أيضا تعنى" باستنباط القواعد الداخلية لأجناس الادبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام خصب بالبحث التجريبي، وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث والسرديةالنقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة " [2] فالسردية أساسا تقوم على تحليل الخطاب، وهي كذلك مصطلح " يمتاز بالشمولية في الموضوع والهدف مع اختلف التحليل التطبيقي للنصوص بصورة عامة يمكن الزعم بأن السردية علم يحتكم في وجوده وتحققه إلى أبعاد فلسفية وهي: حد العلم: مادته، وغايته النفعية" [3]

و " السردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية[4]

---

[1] عبد الله إبراهيم , السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المركز الثقافي العربي,1995ط1, ص 208

[2] عبدالله إبراهيم , موسوعة السرد العربي , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , الأردن ,طبعة الجديدة و موسعة ,2008ص8

[3] نعمان بوقرة , معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب , عالم الكتب الحديث الأردن ,ط ,2,2010

[4] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات)قراءة اصطلحية في الحدود والمفاهيم(، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة،)دط(، 0221م، ص: 09.0.....

فالسردية إذن تهتم بجانب الشكل من خلال الخطاب، كما تهتم بالجانب الأسلوبي والجانب المضموني أي القصة في حد ذاتها ومكوناتها من راو، ومروي، ومروي له

2-السردية عند الغرب:

:تعتبر السردية من أهم النظريات التي أفرزتها الدراسات النقدية الحديثة، فقد ركزت في دراساتها على البنيوية فكانت نظرتها للخطاب السردي على أنه بنية داخلية مغلقة، كما نظرت إلى النصوص الادبية نظرة جديدة مغايرة مقارنة بالدراسات أو المناهج النقدية السابقة، و يعد كل من "جيرار جنيت"، و"تزفيتان تودوروف" من بين النقاد الغربيين الذين فتحوا أفاقا جديدة للنظرية السردية كل وفقا لتوجهه و رؤيته الخاصة . و تعد دراسة جيرار جنيت الموسومة بخطاب الحكاية » التي لا تقدر بثمن لأنه يسد الحاجة إلى نظرية منظمة في الحكاية , فهو أكمل محاولة تعرف بمكونات الحكاية و تقنياتها الأساسية، و قد اعتمد جنيت في دراسته على رواية (بحثا عن الزمن الضائع)لتكون محل البحث حيث كان قد عزم أن يكذب المشككين الذين يؤكدون أن التحليل البنيوي للحكاية لا يلائم إلاّ أبسط الحكايات كالحكايات الشعبية، فأبدى الشجاعة و اختار إحدى أشد الحكايات تعقيدا ودقة

و تشابكا موضوعا له "[1] و هكذا استطاع جنيت بشجاعته أن يقتحم أصعب الحكايات

وأكثرها دقة و جعلها مادة للدراسة .

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية)بحث في المنهج(تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع العامة , ط0، 1991م، ص: 01 .

إضافة إلى هذا فقد اقترح جيرا"ألفاظ أحاديةالمعنى على كل من المظاهر الثلاثة للواقع السردي حتى يتحاشى أي خلط و يستعرض في مايلي لهذه التسميات :ـ القصة : تطلق على المدلول، أو المضمون السردي . [1]

ـ الحكاية: تطلق على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه .

ـ السرد: يطلق هو الآخر على الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل " ، و لما كان موضوع جيرار جنيت هو الحكاية في كتابه خطاب الحكاية فقد ميز بين ثلث مفاهيم لمعاني الحكاية وهي «المعنى الأول: تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث" [2]، ومن هنا فكلمة الحكاية تطلق على كل ما يتلفظ به من حدث ما أو مجموعة أحداث .

. المعنى الثاني : " أقل انتشارا، ولكنه شائع في الوقت الحاضر بين محللي المضمونالسردي ومنظريه تدل كلمة الحكاية على سلسلة اٱلحداث الحقيقية أو التخييلية" [3] و بالتالي فكلمة الحكاية هنا تطلق على مجموعة من اٱلحداث سواء أكانت حقيقية أم خيالية –.

المعنى الثالث " هو الأكثر قدما في الظاهر و تدل كلمة الحكاية على حدث أيضا، غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يرويشيئا ما"

---

[1] جيرار جنيت , خطاب الحكاية ص, 38 .39.

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها

[3] جيرار جنيت , خطاب الحكاية .ص 39

ومن هنا يتضح أن الحكاية عند "جيرار جنيت" تتمثل في الخطاب سواء أكان شفويا أم مكتوبا وتتشكل القصة من خلل الأحداث، الشخصيات المكان والزمن ليظهر بذلك موقع السارد ورؤيته من العمل السردي المنتج و من ثم » فالقصة و السرد لا يوجدان في نظرنا إلا بواسطة الحكاية لكن العكس صحيح أيضا فالحكاية (أي الخطاب السردي) لا يمكنها أن تكون حكاية إلاالأنها تروي قصة، و إلا لما كانت سردية وألنها ينطق بها شخص ما، ذاتها خطابا، من علقتها بالقصة التي ترويها و تعيش بصفتها خطابا، من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها" [1]

فالحكاية تحمل صبغة سردية في علقتها بالقصة و تحمل صبغة خطابية في علاقتها بالسرد، فهي إذن معادلة لا تتشكل إلا بالتحام الحكاية و القصة و السرد.

وقد انطلق "جنيت "من التقسيم الذي اعتمده "تودوروف"في" تصنيفه مسائل الحكاية على ثلاث مقولات هي :

1. مقولة الزمن: و تتضمن العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب

2- مقولة الجهة (وجهة النظر) : الكيفية التي يدرك بها السارد القصة

[1] المرجع نفسه , الصفحة 40 .

3- مقولة الصيغة (المسافة أو الصوت) : نمط الخطاب الذي يستعمله السارد "[1]غير أن جيرار جنيت وفي كتابه هذا يتبنى المقولة الأولى .

. أما "تزفيتان تودوروف الذي كان له إسهامات كثيرة في مجال السردية و يظهر ذلك من خلال العديد من كتاباته التي نذكر منها: كتاب الشعرية، مقولت السرد عام 1969 في كتابه قواعد الديكاميرون .حيث اقترح "تودوروف" دراسته للعمل الأدبي بشكل عام مظهرينعاملين أساسيين هما: " التمييزبين القصة بوصفها نظاما حكائيا و بوصفها نظاما خطابيا" [2]

القصة بوصفها حكاية: ينظر تودوروف إلى القصة من وجهتين مختلفتين الأولى باعتبارها حكاية حيث "شير في هذا المستوى من التحليل إلى أن الحكاية هي بنية مجردة مطلقة مكونة من مجموعة من الأفعال القابلة للسرد،من طرف مجموعة مختلفة و متعددة من الرواة، و بالتالي فهي غير ثابتة المعالم من حيث الأداء فكل راو يقدمها وفق رؤيته الخاصة . غير أن هذه الحقيقة لا يمكن أن تلغي حقيقة الحكاية الأساسية التي هي عناصر قائمة باستمرار في هيكلها الأولي"[3].

أما الوجهة الثانية: القصة باعتبارها خطابا حيث " يترتب عن الإجراء الثاني عند "تودوروف" في التعامل مع القصة بوصفها خطابا تغييرا في مجال التعامل مع النص على أنه مجموعة

[1]جيرار جنيت , خطاب الحكاية , ص40.

[2] تودوريف تزفيتان , شعرية السرد و النحو السردي , عمر عيلان مجلة الموقف الأدبي العدد 134, دمشق . 2002 ص 66 .

[3]تودوروف تزفيتان , شعرية السرد و النحو السردي . ص 68

من الوقائع التي ترتبط بمنظومة علقات خاصة بها" [1]فتودوروف في تعامله مع القصة يشترط تغييرا حتى يتعامل مع هذا النص الذي يملك علقات مع منظومات أخرى تربطها به، أما في مستوى الخطاب فإن تودوروف » يميز بين ثلث مستويات تتصل بالطريقة التي يتم بها تقديم القصة، و هذا بطبيعة الحال انطلقا من المجال الملفوظي المحدد عبر النص المكتوب،

و الذي يرسله راو سارد .

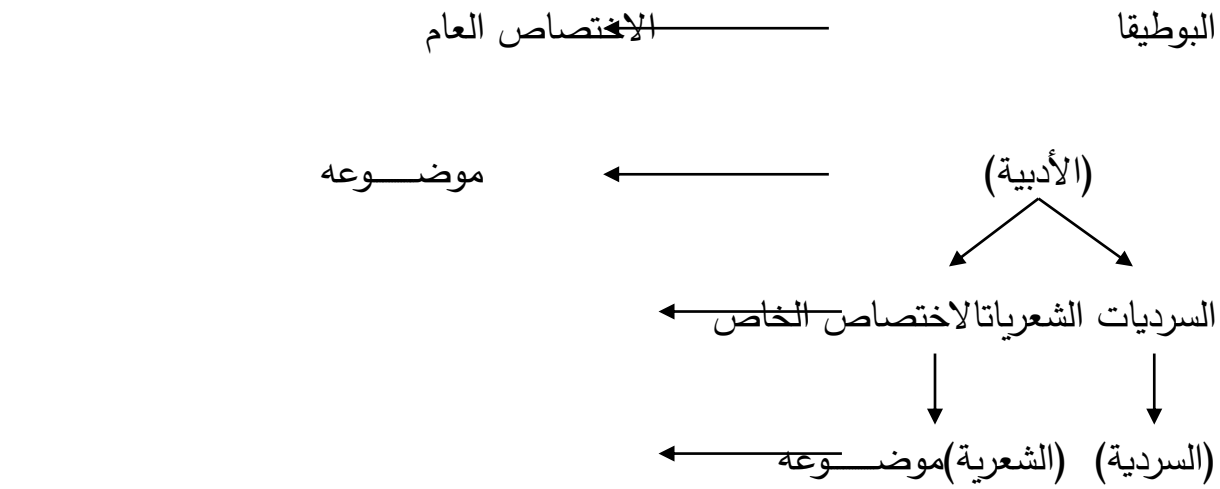
يقوم بتوجيهه إلى متلق وتتحدد المستويات الثلاثة من خلال زمن القصة و فيه تتم مراجعة العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ومظاهر السرد و تتصل بدراسة و تحليل الطريقة التي يدرك من خللها الراوي نص الحكاية، أما صيغة السرد فتتعلق بالكيفية التي يوجه بها أي الراوي خطابه، و الصيغة التي يطلعنا من خللها على مضمون الحكاية"[2]

2- السردية عند العرب:

يعد سعيد يقطين من أهم النقاد الذين ساهموا إسهاما كبيرا في تأسيس السرديات العربية الحديثة، و هذا راجع إلى أعماله العديدة و القيمة في هذا المجال ففي نظره تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي،ضمن علم كلي هو البوطيقا، التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، و هي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري على هذا النحو :

[1] المرجع نفسه, الصفحة نفسها

[2]تودوروف تزفيان , شعرية السرد و النحو السردي , ص 68



ـ موقع السرديات وموضوعه[1]

" السرديات أخذت تتطور لتتحول من اختصاص جزئي إلى اختصاص كلي أي أن السردية لم تعد تبحث فقط في سردية الخطاب الأدبي، و إنما تجاوزتها إلى السردية غير الأدبية، فقد أصبحت ذات مجال واسع، و هذا راجع إلى اكتسائها طابع الكلية وتجليهاللساني ما جعلها بذلك تكون علما كليا قائما بذاته"[2]

و يقسم سعيد يقطين السرديات إلى ثلاث مقولات حكائيةهي :

1- سرديات القصة: " وتهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكائيتها

و تميزها داخل الأعمال الحكائيةالأخرى المختلفة، إن المادة الحكائية تتصل بالجنسإذ من خللها تلتقي كل الأنواع القابلة لأن تدخل ضمن جنس السرد أو الخبر، و تبعا لذلك نؤكد

[1]سعيد يقطين , الكلام و الخبر ,ص,23.

[2]ينظر , سعيد يقطين ,الكلام و الخبر , ص 223

على غرار كل المشتغلين بالسرد أن أي عمل حكائي يتجسد من خلال المقولات التالية:الأفعالالفواعل، الزمان، المكان (الفضاء)[1]

2- سرديات الخطاب: ويسميها أيضا السرديات الحصرية " ويظهر ذلك من خلال كيفية تقديمالمادة الحكائية، حيث تختلف طرائق التقديم باختلاف الانواع السردية[2]

3- السرديات النصية: ويسميها أيضا السرديات التوسعية " تهتم علي وجه الإجمال بالنص السردي باعتباره بنية مجردة أو متحققا من خلال جنس أو نوع محدد، وهي تهتم من جهة نصية و التي تحدد وحدته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان و المكان [3]

ومما سبق نستخلص أن السردية عند" سعيد يقطين" هي اختصاص جزئي من علم كلي هي البوطيقا التي تندرج ضمن الشعرية، فالسردية ذات مجال واسع أي أنها لا تهتم فقط بسردية الخطاب الأدبي و إنما تعدتها إلى الخطاب غير الأدبي، وكذا الاهتمام بالنص كبنية مجردة في حد ذاته وفي علاقته بالمتلقي، ولا يتشكل ذلك إلا بتظافر سرديات القصة بالخطاب والنص .وبالنسبة للناقد "عبد الله إبراهيم" فهو يرى أن السرديات العربية الحديثة مرت بظروف استثنائية صعبة قبل أن تصبح نوعا أدبيا جديدا بهذا الشكل حيث يقول: " بدأت السرديات العربية الحديثة مخاضها العسير في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إثر انهيار النسق التقليدي في الثقافة الموروثة، وتفكك المرويات السردية القديمة وانكسار الاسلوب المتصنع

[1]المرجع نفسه , ص 223-224.

[2]المرجع نفسه ,ص224.

[3]سعيد يقطين، الكلم والخبر، ص:226

في التعبير، فانتزعت الرواية وهي لبّ تلك السرديات، شرعية كاملة بوصفها النوع الأدبي الذي يحتل المرتبة الأولى في أدبنا الحديث [1]

. نتيجة لهدم الموروث التقليدي السابق وبعد التخلص من الأسلوب المتكلف و المتصنع في الاسلوب التعبيري، و بهذا احتلت الرواية الصدارة بعد ما كسبت حقها المشروع .فموضوع السردية هو البحث في مكونات و عناصر الخطاب

. و كنتيجة لما تم ذكره سابقا نستنتج أن السرد هو الطريقة التي يتبعها الراوي في حكي أحداث القصة، أما الخطاب فهو المتلفظ أو المنطوق سواء أكان مكتوبا أو شفويا،أما السردية فهي فرع من أصل كبير هو الشعرية، والتي تعنى بتحليل الخطاب السردي

و استنباط مكوناته من راوي و مروي و مروي له .

[1] عبدالله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، لأردن، عمان، طبعة جديدة وموسعة، 2008، ج2 ،ص: 05

الفصل الاول: النظرية السردية

1-الفصل الأول :النظرية السردية

المبحث الأول : ماهية السرد و تقنياته

- مفهوم السرد :

ا- تعريف السرد لغة:

للسرد مفاهيم متعددة و مختلفة تنطلق من اصله اللغوي فهو يعني مثلا تقدمه الشيء غلى الشيء تأتي مشتقا بعضها في اثر بعض متتبعا .

كما جاء في لسان العرب : السرد في اللغة : نقدمه شيء الى شيء تأتي به منسقا بعضه في اثر بعض متسابقا و يرد الحديث اذا كان جيد السياق له...او في صفة كلامه صلى الله عليه لم يكن يسرد الحديث سردا ،اي يتابعه و يستعجله فيه ، وسرد القران : تابع قرائته في حذر منه "[1]

كما جاء ايضا في المنجد:

" سرد سردا و سردا و سرد و سرد : الدرع نسجها و الجلد حرره و الشيء ثقبه / سرد

و اسرد االاديم و نحوه

ثقبه و خرزه /اسرد الدر : تتابع في النظام ، و يقال (نجوم السرد) اي متتابعة بانتظام و تسرد و سردا و سرد و يسرد و سردا الحديث او القراءة اجاء سياقهما و الصوم تابعة

[1] ابن منظور جمال الدين : لسان العرب – دار المعارف ، مصدر – طبعة 1980 – المجلد 03،ص 1987.

و الكتاب قراءة بسرعة و السرد (مصدراه) : التابع .[1]

ب- تعريف السرد اصطلاحا :

كل التعريفات السرد تتفق على انه هو الحكي / كما جاء في تعريف "جيراد جينت" الذي تأصل المصلح على يديه ،و قد عرفه من خلال تميزيه للقصة "اي مجموع الأحداث المروية من الحكاية " اي الخطاب الشفهي او المكتوب الذي يريها ، من السرد اي الفعال الواقعي او الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب اي واقعه روايتها بالذات .[2]

و يقوم السرد على واقعتين أساسيتين :

اولهما :ان يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة

و ثانيهما : ان القصة الواحدة تحكي بعدة طرق و لهذا يجب ان يعين الطريقة التي يقص او يحكي بها القصة و تنتمي هذه الطريقة سردا ، و لهذا السبب فان مجمع مصطلحات نقد الرواية لطفي زيتوني : "السرد هو الخيارات التقنية و الإبداعية التي تتم من خلالها تحويل الحكاية الى قصة فنية "[3],و ايضا جاء في السرد الروائي و تجربة للسعيد بن كراد :"السرد انزياح عن زمنية عادية من اجل تأسيس زمنية جديدة تهيء للتجربة التي تستوي

[1] لويس معلوف : المجند في اللغة و الادب و العلوم المطبعة الكاثولكية ، بيروت ط12، ص 330.

[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي , منشورات الإختلاف الجزائر , ط3, 2001 .

[3] -لطيف زيتوني معجم المصطلحات نقد الرواية , منشورات دار النهار بيروت , ط 1, 2002 .

و السرد هو "الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي و المروياه و مات خضع له من مؤثرات يعضها متعلق بالراوي و المروي و البعض الأخر متعلق ذاتها[1]

و السرد هو مصطلح نقدي حديث يعني " نقل الحداثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية [2]

ان أيسر تعريف للسرد هو تعريف ورلان بارت (rllanbarth) بقوله :" انه مثل الحياة علم متطور من التاريخ و الثقافة [3] بالرغم سهولة و بساطة هذا التعريف الا انه واسع جدا .

و قد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة الى المستمع او القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات و الملتقى هو الراوي .[4]

اما 'حميدلحميداني فهو يقول :" أن السرد هو الطريقة التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي و المروي له " و في رايه ان القصة لا نحدد بمضمونها فحسب و لكن بالشكل

و الطريقة التي تقدم بها ذلك المضمون [5]

و جاء تعريف سعيد يقطن في كتابه " الكلام و الخير مقدمة للسرد العربي كنا يلي : فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء مانت أدبية او غير أدبية ، يبدعه الإنسان

---

[1] حميد حمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط03 ،2003 ص45

[2] امنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار لنشر و التوزيع، سوريا ،ط1997،01،ص 28

[3] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الاداب ، ط01ن د ت ،ص 13

[4] سعيد يقطن : الكلام و الخبر مقدمة السرد العربي ، ط01، المركز الثقافي ن لبروت ، 1997،ص 19

[5] ينظر :حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،ص 45

اينما وجد و حيثما كان ، و يصرح رولان بارت (rllanbarth) قائلا : يمكن ان يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت او كتابية و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد ، امه حاضرة في الأسطورة و الخرافة و المثولة و الحماية و القصة ....[1]

و السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع او الروائي ليقدم بها الحدث او احداث المتن الحكائي ، ولهذا للسرد اشكال كثيرة تقليدية .

و بالتعريف مبسط نقول عن السرد : بانه عرض حدث او سلسلة احداث متتابعة او اخبار واقعية او خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثا و شخصيات تنشط ضمن زمان و مكان معنيين و بواسطة سارد ينقل كل ذلك الى السامع او القارئ[2]

2-تقنيات السرد :

- تقنيات السردية هي مجموعة من الأساليب و الطرق التي يستخدمها الأدباء لإيصال ما يريدونه : بمعنى أخر استراتيجية مستخدمة لتكوين روائية تحمل معلومات الى الجمهور ، و خصوصا لتطوير ، او يجلها اكثر اكتمالا او تعقيد او امتاعا يفرقه بين التقنيات السردية و العناصر الأدبية التي توجد بطبعتها في اعمال الكتابة .

1- اسم المكان

[1]سعيد يقطن : الكلام و الخبر مقدمة السرد العربي ، ط01، المركز الثقافي،ص19

[2]بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الاداب و اللغات ن العدد الثامن ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،ص 06

تعريف : هو كل من الزمان و الموقع الجغرافي في السردية الرئيسية للروائية و طبيعتها المزاحة غلبا ما اشار اليه بعلم الرواية .

مثال : وقعت رواية بوليسي من قبل جميس حوبين في دلبن ايرلندا ، الاحداث تجري في يوم واحد 16 فبراير /يونيو عام 1904 تجري احداث الرواية عن صفحة عليج دلبت الى الضفة المقابلة .

كما ان التقنيات السردية التي تلجأ اليها الكاتب في عرض المحكمي من اهم الوسائل الفنية التي يوصفها لانقاد عملية الروائي من الكسدجة و المباشرة و لبلوغ غائية التي تسعى إليها وراء هذا العمل ، فالتقنيات السردية :هي الوسائل يلجأ إليها المبدع لخلق .

و من بين هذه التقنيات السرد الروائي نذكراهمها :

1- البناء الفني للشخصية الروائية :

انما يتصور البعض بشكل خاطئ ان المؤلف ينقل لنا شخصيات من الواقع كما تنقل الكاميرا الصورة ،الا ان الشخصية الروائية هي تفاعل على حقائق كثيرة ، هي اولا تلك الفكرة العامة عن الناس كنماذج تحددها خبرة الكاتب او المؤلف الوجودية و هم ايضا ثقافة المؤلف و كل تلك الروايات التي يكونها عن الحياة اضاف الى ذلك انها داخل هذا الأفق هي جزء من شخصيته هو ذاته و هذا ما قصد اليه "باكتين" في كتابه شعرية روستويقيسي", اذ وصل باحثين في بحثه هذا الى التقرير ان المؤلف (مطلق مؤلف روائي) تتسلى ذاته الى عناصر من الفكر و العاطفة داخل اجساد هؤلاء الأشخاص عبر النخيل الروائي و لهذا فان تركيب

البنية الشخصية الروائية هو ناتج لخلق إبداع بخلط بين الواقع و الخيال و لهذا السبب كان نجيب محفوظ يقول في رده على النقاد الذين ارادوأن يطابقوا بين شخصيته و شخصية بطله كمال عبد الجواد في الثلاثية : " انني لست كما عبد الجواد و كمال سبب انا" و ذات الشيء قاله الطيب صالح الطيب حينما اتهم بانه مصطفى سعيد بجسمه و لاما فلوبير الذي قال : انا مدام بوفاري ، مبشرا الى طلبته "ايماء " في رواية مدام بوقاري " فكان يريد أن يؤكد هذا الجمع الوحي ما بين الموضوعي و الذاتي .... الواقع والخيالي[1]

و هناك كتاب روائيون نظر فواجد في تأكيد الجانب التحريري في رسمهم لإيصالهم بوصفهم افكار اكتسب بالدم و اللحم من خلال السرد الروائي فالكاتب التشيكي فراندا كافحا جعل من شخوصه أرقاما و حروف ترمز افرد اتهم و خصوصيتهم ...

فكانت تسمى ابطال روائية المسح الحرف "ك" و ذلك لأنه كان يرى ان الإنسان في عالمنا المعاصر أصبح رقما بين الأرقام ، وضاعت حقيقة الإنسانية و تميزت تفرده بوفصهذتاتمليء بحقائها الخاصة ، وهكذا يتكون مضمون و تشكل الشخصية الروائية في الادب المعاصر فما هو البيركامويصورلنا بطلبه " ميرسو " هذا الانسان الغريب الذي يتعسر بالغربة لأن المجتمع الصناعي الإستهلاكي الحديث حوله إلى رقم مما أفقده القدرة على التفاعل مع المجتمع بل فقد المشاعر الإنسانية حتى تلك التي تربط الابن بامه.

لقد انقلبت الأوضاع تماما في ادبنا الحديث ... فإذا كان البطل الإغريقي هو ابن الإله البطل الملحمي في العصور المتقدمة هو صوت الجماعة ، فإن البطل الحديث أصبح يتوزع

[1] عيسى الحلو الراي العام ،19، مايو 2010،منتدى القصة و الرواية تقنيات السرد الروائي .

بين ذاته و غيرته ، وقد لعبت التحولات الاجتماعية التي صنعت الأوضاع الشخصية الإنسانية بين حجري الرحى ، بين تأكيده لذاته مهمشة و محضورة و بين تعاطفه مع الجماعة مثل هذا البطل تجده في روايات الروائي السوداني ابكر أدم اسماعيل رواية "أبواب المدن المستحيلة ". حيث يسعى الهامش الثقافي لغزو عواصم و مراكز السلطة الثقافية

و الاقتصادية ، تماما كما فعل مصطفى سعيد على الصعيدين العالمية و الكوني .

اما الشخصية في الرواية التقلدية في أساس هذه الرواية ، يقول الدكتور عبد الملك المرتاض :" لا يكمن تصور هذه الرواية من دون طبعات شخصيات مثيرة يقحمها الروائي فيها إذ لا يظهر الصراع العتيق الا بوجود شخصيته او شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي.

و لهذا يركز الروائيون على رسم ملامح الشخصية و السكن لإعطائها دورا خطيرا تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي التقليدي الذي يعرف كل شيء لكن الروائي الجديد يقلل من دوره الشخصية ، تقول ناتالي ساروت ان روح السارد البروشي "مازبيل بروست" موضوع على نحو نقي حتى يكاد يكون غير صحيح .اما صامويل بيكيب فيقول : ليس هناك كاتب يملك الحقيقة ان يحملا صورة الحياة كلها بجميع معانيها الانسانية لمجرد شخصية روائية .

واسوء من ذلك ان يكلفها بحل رسالة ان الفرق هنا في بنائية الرواية التقليدية والسردية الجديدة هي فروق حضارية اساسا و هي التي اوجدت هذا الاختراق الخاص بتقنية بناء الشخصية [1]

2- التخطيط الروائي "المخطط"

كل عمل روائي "سردي" يجري نقص داخل مخطط... حيث يوزع النص الى فصول "البداية" الوسط و النهاية " هناك المخطط العلوي و المخطط الدائري مثلا – فالمخطط الدائري يبدا فيه السرد من نقطيتين زمانية و مكانية محددتين – ثم يتصاعد السرد حين يصل الى نهاية تماما كمسار خط الدائرة حيث تبدأ الرواية ، كما في ثلاثية نجيب محفوظ او "قصة مدينتين "لتشارلز يكنز مثلا.

و هناك مخطط البلوفيني الذي يبدأ بسمية روائية "فكرة " ثم يفرغ هذا الفكرة الى روافد صغيرة تجري في النسيج العام لتعود مرة اخرى لتصب في القيمة الاساسية .... هذا ما اكده الرواي التشكيلي ميلان كونديز في كتابه "دفن الرواية .حيث اوضح طريقة في العمل .

و هذا المخطط هو المخطط الذي تتخده الرواية "الكلاسكيةالجديدة .

- كما نجده في الرواية غاربيل ماركيز "مائة عام من العزلة "و المخطط الاول هذا قد يضعيه الكاتب كتخطيط هندسي لبناء روايته و تقييد بتعقيده ، و هناك من لا يتقيد بتخطيط

[1] عيسى الحلو الراي العام 19 ، مايو 2010 ، منتدى القصة و الرواية تقنيات السرد الروائي .

صارم كمثل هذا بل يجعل البداية هي التي تعمل بطريقتها الكيميائية الخاصة لتعطي في النهاية النتيجة العامة لكل التفاعلات الممكنة، كأنما النصوص كان موضوعا ما بين الحتمية والاحتمالية، وهناك من ستعيد الغالب في النص الموسيقي الذي يوزع روايته إلى أصوات موسيقية تتداخل كما سبق وأن أشرنا كما فعل هيرمان هسه في روايته "الكرات الزجاجية".

3-اللغة كعنصر سردي:

- النص السردي هو نص لغوي في الأساس فنحن نرى الحياة عبر المسرود التي تبدعه اللغة ولهذا يأتي الوصف لتأكيد عنصري الزمان والمكان، كما ترسم اللغة الملامح الداخلية للشخصية، ... واللغة هنا تشغل داخل النص بوصفها كائنا حيا شديد المرونة والقدرة على التكيف عبر مسارها الدرامي الحكائي، ولكن استخدامات اللغة هنا تعتمد على الطريقة التي ينظر فيها الكاتب للحياة.

- فإذا كان الكاتب يريد تصوير الحياة "الواقع" كما هو عبر نقل الواقع كما هي من دون أن تستطيع اللغة القيام بالكشف عن أسرار هذه الحياة، وهذا ما تفعله الرواية الواقعية كما عرفت وحددت نقديا بمصطلح "الواقعية" وقد حددها النقد بالرواية القرن التاسع عشر الميلادي ونموذجها الناصع هنا هو رواية هونوريه دو بانراك المولعة بالوصف الخارجي لعالمها الروائي.[1]

[1] عيسى يحلو، الرأي العام 19 مايو 2019، منتدى القصة والرواية، تقنيات السرد.

- فاللغة هنا هي لغة ذات غاية خارج ذاتها، وغايتها توصيل وحمل المعنى الذي يقصده الكاتب الواقعي وهو ما يسميه سارتر الالتزام في كتابه "ما هو الأدب" أما الشكلانيون فيرون أن اللغة شيء كالأشياء الأخرى الموجودة في العالم وأنها مقصودة ذاتها ومن هنا أصبحنا أمام الشعرية، أو الأدبية وجاء ما يمكن أن نسميه الواقعية الأدبية، وهي موقف جمالي يعني في الأساس بتشكيل اللغة.

- وهنا يقول الشكلانيجاكوسيون: ينبغي تصنيف الظواهر بناء الغاية التي نص أهلها يستعمل المتكلم في كل حالة خاصة، فإذا استعمل الكاتب اللغة لغاية عملية صرفية من الاتصال فإن الأمر يتعلق بنسق اللغة العلمية "الفكر الكلامي" وهي ليست إلا وسيلة اتصال، لهذا نجد اللغة العملية تدبيرها خارجها الذي يحددها وظيفتها الإيصالية، أما اللغة الشعر في تتميز بطابعها المحسوس لتركيبها وهي لا تعتقد شيئا آخر غير ذاتها.

- إن الموقف المبدئي للشعرية أو الأدبية السردية هي أنها تنطلق من كونها تنظر للعالم من خلال رؤية شعرية حيث أن الأشياء ليست هي الأشياء .... فهي لغة ما ورائية وما بعد قلية وليست الشعرية الأدبية هي استخدام القصائد أو الطرائق بناء القصائد داخل السرديات تخدعنا بمظهرها الشعري الظاهري فتظن أنها قصائد منشورة هي حقيقة تعبر عن هذا الموقف وإن كان تعبيرا جزئيا حيث يقول الروائي "في موسم الهجرة" [1]"بلاد تموت منن البرد حيتانها" فاللغة تكثف وتختزن المشهد لكي تركز القيمة الروائية ومن تم تصبح هذه القيمة هي ذاتها عنصرا يدفع بالحركة الدرامية لتتقدم في حظها الدرامي المتنامي.

[1] نفس المرجع السابق.

4-الفضاء السردي:

- يبدو أننا في هذا الذي يحدثنا قد لخصنا كل عناصر هذا الفضاء أو على الأقل المعوقات الأساسية لهذا الفضاء، ولكن السؤال: هل كل هذا الذي جئنا به هو الذي يمكن المبتدئين من السرد الروائي بالمعنى الحصري والحرفي والمهني؟ بالطبع لا. فالكتابة السردية تحتاج إلى موهبة وإلى ثقافة جمالية وحرفية وفوق كل هذا نحتاج إلى خبرة وجودية وخبرة مهنية، وإن الموقف الحقيقي والفعال في أن كل كاتب عليه واجبات ومسؤوليات تجاه اللغة التي تجمع كل عناصر هذا الفضاء الذي حاولنا هنا اختصاره في بعض الملامح. وفي اعتقادنا بأن كل كتابة هي عمل تجريبي داخل الصيغ السردية التي تتراكم عبر تاريخ هذا الفن على المستوى المحلي والمستوى العالمي، وعلى كل كاتب أن يبحث عن طريقته الإبداعية الخاصة داخل هذا الفضاء السردي، التاريخي ليبدع نصه ومن تم يبدع زمانه وعصره، علينا أن نلاحظ ان الكاتب الموفق في عمله هو ذلك الذي لا يأتي على ذكر عنصر سردي داخل فضاء الكتابة إلا واستخدمه، وكما يقول انطوان تشيخوف إذا أورد الكاتب داخل النص أن هناك مسمارا على الحائط مما لاشك فيه أن البطل سيشق نفسه بواسطة هذا المسمار.

- فالنص السردي لا يحيا إلا بهذا الإحكام البنائي وما تقنيات السرد إلا الأدوات التي تساعده في إحكام هذا البناء شريطة أن يتعامل معها بالمرونة اللازمة وأن يدعمها بجهده الخاص.

المبحث الثاني : أشكال السرد وأسالبه

1-مكونات السرد :

تقتصر مكونات السرد أي الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها ، و يمكن أن نتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات :

الراوي-المروي-المروي له

السارد -المسرود- المسرود له

المرسل -الرسالة -المرسل اليه.[1]

ا- **الراوي :** هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية او يخير عنها سواء كانت حقيقية

و متخيلة ، ولا يشترط ان يكون إسما متعينا فقد يتراوى خلف صوت او ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من احداث ووقائع .جرت العناية برؤيته تجاه العلم المتخيل الذي يكونه السرد ، و موقفه منه .و استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية ، كما انه يعتبر الخالق العالم المتخيل الذي يتكون منه روايته و هو الذي يختار تقنية كما يختار الاحداث

و الشخصيات الروائية و البدايات و النهايات ....

لذلك فان الراوي او الكاتب لا يظهر ظهورا مباشرة خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن موافقته (رواه) الفنية المختلفة.

[1] سحر شكيب ،البئية السردية و الخطاب السردي في الرواية – مجلة دراسات في اللغة العربية فصيلة ، محكمة العدد 14-2013،ص 03،

و الراوي هو المرسل الذي يقوم التنقل للمرسل اليه او المتلقي له دور و أهمية كبيرة في التبليغ و الشيء مراد إيصاله

ب- المروي : هو كل ما يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموعة من الاحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان ، و المكان [1]

والمروي اي الرواية نفسها التي تحتاج الى راو و مروي له او مرسل و مرسل اليه

و الحكاية و السرد للذين هما طرفا و ثنائية لدى اللسليتن هما وجها المروري الملتزمان اللذان لا يمكن القول بوجود احدهما دون الاخر [2]

كما ان المروي هو الموضوع او المضمون المراد سرده للمتلقي باعتباره عنصر مهم

و اساسي كما انه الرابط بين الراوي و المروي له ،أو المسرود له .

المروي له: هو الشخص الذي يوجه اليه الراوي خطابه ، وفي السرد الخيالية كالحكاية

و الملحمة و الرواية ، يكون الراوي كائن متخيلا ، شأن المروي له ، واما المروي فهو كل ما يصدر عنه الراوي و ينظم لتنشيط مجموع من الاحداث يقترن بأشخاص.

فكما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية اسما معنيا ضمن النية السردية

1-عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد الربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ،ج 01(د.ط ،2008،ص 07

[2] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي ، ص 10.

و قد يكون كذلك الأمر شخصي من ورق كالراوي [1]و قد يكون المروي حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الاصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته اختيار المتن، لان السارد ينطلق استجابة للمسرود له المتلقى المروي له.[2]

و هو عنصر عن عناصر المكونة للوضع السردي و يتموضعبالضرورة في المستوى الحكائي نفسه ، أي انه لا يختلط مبدئيا مع القاريء الواقعي كما لا يختلط بالضرورة مع المؤلف.

فلكل راوي هنالك مروي له ، بإمكان الراوي الخارج حكائي ان يمتلك مروريا خارج حكائي متخيلا و مروي .قاريء حقيقي و للرواي الداخل الحكائي مروى له داخل حكائي للكاتب بومارشيه ، حين يتوجه رونيه مثال : رونيه الشخصية الرواية ، بالكلام ساكتا و لاب (سويل).

و يتقاسم الروي له مع الراوي الكثير من الخصائص منها على سبيل الذكر لا الحصر كليهما شخصيات ورقيتنا من نسيج الخيال المؤلف، إضافة الى ان وجود راو صريح يجيب ان يقابله مروى له صريح و العكسي صحيح.

فقد الاهتمام بدراسة المروي له narraterمتأخرا مقارنة بغيره من تقنيات السرد الاخرى ، و يبدأ ان الناقد (جير الدبرسس) على ما يذهب إليه (سيمورجاتمن) هو اول من اثار هذا

[1] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ،د.ط ،2001،ص12

[2]عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ،د.ط ،2001،ص –13 12

المصطلح و نظر له من عدة دراسات التي نشرت (1971-1973) ابرزها دراسته الموسومة (مقدمة لدراسة المروي له في السرد [1]

2-اشكال السرد :

ان السرد هو فن كغيره من الفنون الأدبيةالأخرى له أشكالمختلفة ، قد تكون الوقائع

و الأحداث تسير بشكل زمني متسلسل منطقي في الواقع و لكن ليس بالضرورة او تسير على التسلسل السرد النصي ن ومن أشكال السرد نذكر منها :[2]

1 - السرد المتسلسل :

هو السرد الذي يذكر فيه الأحداث حسب ترتيبها الزمني الواقعي و يتبع فيه الكاتب الترتيب المتعارف عليه الأحداث و حدتها : حيث يبدأ بالبداية و ينتقل الى الحدث المتحرك و مرورا بالعقدة و جلها يصل الى نهاية الأحداث و يستخدم هذا الشكل من السرد لإعادة في نصوص المذكرات اليومية او نصوص السرد التاريخي .

و هو يعتبر ايضا أسلوب كتابة سردية يعتمد فيه الكاتب على نظام فعلي واضح ضمن تصور زمني حيث يقوم السارد بالتدرج في سرد وقوع الأحداث بشكل متسلسل ، فيذكر الحدث الاول ، ثم ينتقل الى الثاني و ثالث و الخ . و يترتب حتى نهاية الاحداث .و بهذا السرد هو نوع الشائع في اساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الاماكن التي انجبت مثل هذا السرد الذي يرودنا بالبعد الحكائي لان

[1] فاضل تامر ، الجوهر الحواري للخطاب ،د.ط ص 129

[2] عبد الرحمن منيف –سيرة ذاتية .المؤسسة العربية للدراسات و الشرط،1994،ص11

الأشكال الاخرى تكاد تتجه بهذا البعد الى اشكالتعبيرية قد تقتضي القصة عن مسارها احيانا[1]

2- السرد المتقطع :

هو أسلوب للسرد يقوم على مخالفة التسلسل المنطقي لوقوع الاحداث و يبدأ السارد في تقديم الحكاية من اخر الحدث ، ثم ينتقل بعدها الى اول حدث ، معتمدا على تقنيات كتابية متعددة مثل ، الحذف الاسترجاع و التلخيص ، والوصف و غيرها من التقنيات الاخرى كأن يقول السارد ك سأقبل الرئيس غدا و اعرفه بقدراتي الخاصة ساجله يعرفه من انا و كيف يكون الاخلاص مقترنا بالإنجاز من ستحوز على الثقة و ينبغي الاحترام من انه ليس جميع ما يرون يمكن ان يكون صالحا للتمثيل على هذا النوع من السرد ، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم احداث تجري في المستقبل ، فقد يسرد السارد احداثا وقعت في القرن الرابع و العشرون ، و هو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية و احداثه لم تقع بعد ، و لكن السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يروي كما لو كانت الاحداث و قد وقعت بالفعل او انها تقع في زمن السرد نفسه .

3- السرد المتناوب :

السرد التناوبي هو السرد القائم على تناوب الاحداث و قد يكون الكاتب في قصته ثم ينتقل الى اخر ثم يعود الى القصة الأولى ، و هذا في طريقة سرد احداث القصص التي تحول

[1] حميد لحمداني نبيه النص السردي – المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت ،ط1991،01،ص 45

الى أعمال تلفزيونية مصورة .[1] كما انه يضاع صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة او القصة اي ان حدتها.

و عملية السرد تدوران في ان واحد ، كأن يضيف السارد حدثا ثم يدور في تلك اللحظة ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمالالسوسية الداعمين لجمعية رعاية الأيتام على سبيل المثال,كما انه يمكن لسارد ان يمر من السرد تابع الى سرد اتى بالتقليل التدريجي ضمن الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية المنوطة الطبيعية الحاضر .

4- السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي :

هو أكثرأنواع السرد تعقيدا لأنه بقايامن أطراف عديدة و اكثر ما تظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين الشخوص لعمل السردي اذا تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد و عنصر في العقدة بمعنى ان الرسالة تكون ذات حتمية انجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل اليه[2], فهذا الشكل من اشكال السرد مدرج في طيات الزمن الحكائي المتعلقة بالروايات و هو أكثر غموض و استياك القائمة على تبادل الرسائل بين الأشخاص لتواصل و اهاء المطلوب و سرده بطريقة لائقة و لبقة ذات تأثير و اهمية كبيرة في الملتقى .

[1] محمد عبد الله ، السرد العربي (اوراق مختارة من ملتقى السرد العربي ملتقى السرد الثنائي ، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين ،ط1 ،2011،ص 331

[2] محمد عبد الله ، السرد العربي (اوراق مختارة من متلقي السرد العربي و ملتقى السرد الثنائي) منشورات رابطة الكتاب الاردنيين ،ط01،ص 331

الفصل الثاني

- الفصل الثاني : دراسة البنية السردية في رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة .

- المبحث الأول : بنية الزمان و المكان في الرواية

- 1-ملخص الرواية:

- رواية "الجازية والدراويش" من أهم الروايات التي جسدت الحياة الواقعية الجزائرية في العهد الاشتراكي وقوته أنداك حيث تقع رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في مائتين واثنان وعشرين صفحة، وهي رواية لم يقمها ابن هدوقة على أساس العناوين، بل على أساس الزمن، حيث اعتمد البناء السردي لهذه الرواية على زمنين هما (الزمن الأول، والزمن الثاني) وهكذا راحت الرواية تتداول بين هذين الزمنين في ثماني أجزاء.

- الزمن الأول:

- يأتي الزمن الأول على لسان الطيب السجين، والذي يعود بذاكرته إلى أحداث ماضيه حيث يوري فيها الأحداث التي جعلته يسجن، وهو يعبر عن مدى قسوة الحياة وألم الفراق لأحبته وهو يصارع هذه الآهات من أجل المقاومة. فيروي كيف كان الصراع والتنافس من أجل كسب رضى الجازية والفوز بها وعن إصرار والده في تزويجه من الجازية وعن مصلحته ومصلحة الدشرة من هذا الزواج وعن حبه وتعلقه بالجازية مند الصغر، وتحدث عن الطالب الأحمر المغامر الجريء الذي مات في سبيل حبه للجازية، كان سبب دخوله السجن بعدما اتهموه بقتله ,وتحدث أيضا عن الجازية وتفضيلها لبناء قرية جديدة تتجسد فيها رسالة الأجداد الشهداء إلى مشروع الشامبيط المتسلط الذي لم يقبله أحد ورفض أهل الدشرة

لهذا المشروع، ويروي إصرار أخته حجيلة على ضرورة الانتقال للقرية الجديدة من أجل تحسين الظروف، ورفضها هي اخرى قرية الشامبيط وعلى إصرار الشامبيط على خطبة الجازية لابنه رغم رفضها الدائم له.

- **الزمن الثاني:**

- يأتي في الزمن الثاني (عايد) الذي يشارك الطيب في سرد الأحداث، هذا الشاب المثقف العائد من المهجر فهو ابن "السايح بولمحاين" جاء هو أيضا لتنفيذ وصية والده الذي أمره بالعودة للوطن والتزوج من الجازية، وجاء ليسد الطريق على ابن الشمبيط، لقيه الراعي والشامبيط وسكان أهل الدشرة الذين أخبروه عن الجازية وعن صعوبة الوصول لنيل قلبها وعن استحالة تحقق الحلم بها, تعرفه على صديق والده "الاخضر بن الجبايلي" الذي رحب به واستقبله في بيته وأحسن ضيافته، ثم تعرف بحجيلة ورآها من بعيد في العين فكان يصنفها أنها الجازية، وقد اعجب بها وتعلق بها.

- **الزمن الأول:**

- اختلاف أهل الدشرة بين مؤيدين وبين رافضينللطلبة المتطوعين، فالفتاة صافية التي كانت من بين الطلبة المتطوعين، والتي رفضها أهل الدشرة ولم يرضوا باستقبالها في بيوتهم وذلك لمخالفتها لعاداتوعقائد أهل الدشرة، خاصة لباسها الفاضح والتصرفات غيراللائقة، و التي الأغضب أهل الدشرة، فاستقبلها الطيب كونه الشاب المثقف، وكان معها الأحمر الذي أعجبت به حجيلة,ثم اختلاف الأحمر مع الأخضر بن الجبايلي حول انفراد صافية بالعمل النسوي التي كانت هي موافقة عليه , و أيضا مساعدة حجيلة لأخيها الطيب بمقابلة الجازية

وذلك ليمهد لخطبتها ولكن بعد الحوار الذي دار بينهم أخافه كلامها فقرر تأجيل الموضوع,وإقامة أهل الدشرة للزردة، فحضرها الجميع ومن بينهم الجازية التي سحرت كعادتها كل الحاضرين، ومن بينهم الطالب الأحمر الذي تجرأ على مرافقة الجازية ولعقه المناجيل، غضب الأخضر وأراد قتله فهدأه الحاضرين، فيغضب الأولياء والسماء فترمي بكارثة فيتفرق الناس.

- **الزمن الثاني:**

- عايد كان في حيرة من أمر الطيب الذي كانت كل الأحاديث تبرأ من تهمة قتل الطالب الأحمر، فيأتي إليه الراعي الذي مهمته نقل الأخبار في الدشرة وحرصه على كل جديد، ويخبره بأن ابن الشامبيط قد عاد من المهجر (أمريكا) كما أنه جاء للقرية سينمائيون لتصويرها قبل الرحيل.

- يلتقي بحجيلة في البيت فيصارحها من حبه لها وتقر له هي أيضا بإعجابها وتعلقها به.

- **الزمن الأول:**

- يرجع الزمن مرة أخرى إلى داخل الزنزانة مع الطيب والرجل الذي كان يشاركه الزنزانة، الطيب مسترسل في ذكرياته لم يدافع عن نفسه في المحكمة في كلامه مع الأحمر كان ضد فكرةالرحيل كان شديد الغيرة من الأحمرالرجل يقر أنه من عناصر التقرير الأدبي التي تعده النقابة، اكتشفه الطيب بأنه شخصية ثرثارة تحب فرض رأيها.وجود أهل الدشرة الأحمر على الدكة الحجرية أمام الباب ودمائه في كل مكان.محاورة الطيب لوالده ومحاولة

إقناعه بأن رفض الجازية مع الأحمر أمر عادي إلا أن والده لم يقتنع بهذا التجرأ، وأخبره بأن قوانين الدشرة، لا تسمح بمثل هذه الأمور.

- وقوع الطيب في حيرة من أمره وذلك من أجل قلبه الذي امتلأ بحب الجازية وصافية معا.

- **الزمن الثاني:**

- اكتشاف عايد أمر حجيلة التي ظنها الجازية وذلك من خلال إعترافحجيلة له بأنها ليست الجازية، وأن الرعاة سخروا منه، فكان موقف عايد واضح حيث غضب منها.

- وفي تجوله في بساتين الدشرة لقيه أحد الدراويش الذي حدثه وحذره من التفكير في الزواج من الجازية، وحدثه عن مصير الذين تجرؤوا على محاولتهم بالتقرب من الجازية وأعط له مثال الأحمر، وحدثه أيضا عن الزردة التي سيقيمها الشامبيط ذلك بيوم الخميس لخطبة الجازية لابنه وقدم نصيحة له بالرجوع إلى ديار المهجر حتى تهدأ الأوضاع وتتاح الفرصة بالزواج بالجازية في سلام.

- **الزمن الأول:**

- الطيب ومعاناته في زنزانته ومحاولته كتابة رقم واحد بأضافره على جدران السجن، فإذا به يخسر خمسة أضافر.

- تزوره صافية وتحدثه عن التقرير الذي تركه الأحمرحول الفساد مشروعي الشامبيط القرية الجديدة والسد والتحقق من هذا الأمر من خلال لجنة التحقيق، وأيضا اكتشاف علاقة تربط بين لشامبيط والوكالة التي رشت مكتب الدراسات وأن الطلبة يسعون من أجل معرفة

الحقيقة ومتابعة القضية.الطيب في حيرة من أمره يتساءل عن التناقض القائم داخل السلطة، وصافية تشجعه على تمسك بالأمر والتخلي عن اليأس والمقاومة، فيستعيد الطيب بصيص الأمل ويستعيد نظرة التفاؤل بمستقبل زاهر لينسيه مرارة السجن، إلا أن السجين يقطع عليه فرحته مخبرا سبب دخوله السجن هو تصريح الصحافي، رأوا فيه تحريضا.

- **الزمن الثاني:**

- يأتي موعد الزردة التي أقامها الشامبيط وأقامها في نهار بدل الليل من أجل أن يرى ابنه الجازية بوضوح وتراه هي الأخرى ,حضر كل الناس وبدأ الزردة، إلا أن الشامبيط لم يأتي في الموعد تمر الساعات إلاأنه لم يظهر حتى دقت الساعة الثانية ولم يأتي ,فجاءت مربية الجازية (عائشة بنت سيدي منصور) ومعها فتاة، الساعة الثالثة والنصف يعلن عن بداية الزردة رسميا، فترتفع الألحان والأغاني والمزامير والدف، الدراويش كعاداتهم يرقصون، عايد يرقص معهم برقص أجنبي ثم يحاول أن يقلدهم، فتدخل حجيلة الحلبة تبلغ الحضرة الأوج ومع هذا الاحتفال يأتي راعي السبعة مسرعا، فيخبرهم بموت الشامبيط فيذهبون مسرعين ليروا الحادثة.

- ينتهي حلم الشامبيط الذي استطاع النجاة بنفسه وأحلامه من حرب التحرير,خدم الثورة والاستعمار، وبعد تلك الفترة أي فترة الاستقلال لعب مع نظامين الاشتراكيين والرأسماليين، فلم يكن موقفا معينا، (فالطمع من تزويج الجازية لابنه) لأن أمريكا تحب السلاطين لأخدم كما قال لابنه.

عودة الجازية إلى بيت الأخضر الجبايلي البندقة وراح كعادته يترصد الحمام، فالتقى بالراعي كان يرعى بغنمه، جالسه وحاوره ثم ذهب بالأخضر يرى الشامبيط وابنه على حافة الهاوية، فأطلق النار من أجل إفزاع الحمامتين رأى بغلة الشامبيط ترميه في الهاوية الشامبيط أعطى بلغته المدربة لابنه وأخذ هو بغلة غير مدربة، فمن شدة الصدمة وقف ابنه مذهولا فأسرع إليه الرجلان من أجل محاولة النزول لمساعدة الشامبيطإلاأن المهمة كانت صعبة ولم ينجحوا في إنقاذهمللشامبيط، فأسرعوا الناس برميهم للحبل فصعد الأخضر ومعه الشامبيط ولكن كان ميتا، قرروا أهل الدشرة بإقامة صلاة الجنازةعلى روح الشامبيط في الجامع السبعة إلا أن ابنه رفض فهبطوا ليشيعوا الجنازة ولم يحضرها الأخضر بن الجبايلي وذلك لعدم قدرته على الذهاب لأنه كان متعبا ومرهقا.

_عاد الأخضر وبرفقته عايد إلىالبيت الذي كانت فيه الجازية ومربيتها وأخبرهم بأن عايد جاء لطلبها للزواج فكان جوابها برفضها، واختارت انتظار الطيب لأنها أحبته من بينهم، فطلب عايد حجيلة من والدها وكان رده بالموافقة وعلت الزغاريد وأعلنوا عن فرح في البيت بطلقات البارود.

2- بنية الزمان:

(يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي نقوم عليها فن القص،فاذا كان الادب يعتبر فنا زمنياذا صنفنا الفنون الى زمنية و مكانية – فان القص هو أكثرالأنواعالأدبية اندماجا و اتصافا بالزمن[1])

و يقصد بالزمان في العمل الادبي اساسي و محوري " اذ يتخلله كل,ويسري في بقية عناصره ويتواصل مع شخوصه تواصلا دائبا..."[2] فالزمن إذن وجوده ضروري في السرد إلا أنه لا يلزم وجود السرد إلا أنه لا يلوم وجود السرد في الزمن "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن و اذا جاز لنا افترضنا ان نفكر في زمن خال من السرد ،فلا يمكن ان تلغي الزمن من السرد[3] .

و نجد محمد عزام في كتابه "فضاء النص الروائي" غرفه انه " عنصر اساسي في السرد الروائي ، وهو محوري تترتب عليه عناصر التشويق و الاستمرار ،كما انه نسبي يختلف من شخصية الى اخرة ، و مع ذلك فانه ليس للزمن وجود مستقبل في الرواية و انما هو يتخللها كلها[4] ".

---

[1] داسيزاقاسم:بناء الروية ، دراسة مقارنة في ثلاثنية نجيب محفوظ نص 104

[2] عالية انور الصدفي ك شعرية الامكنة ،(في روايات يحيى يخلف)،(د.ط) دار المعتز للنشر و التوزيع ن الاردن عمان،2015،ص139

[3] حسن بحروي ك بينية الشكل الروائي (الفضاء ،الومن ن الشخصية)نط01،المركز الثقافي العربي بيروت،1990،ص 117

[4] محمد عزام: فضاء النص الروائي ن مقارنة بنيوية في ادب نبيل سليمان)،ط01،درا الحوار للنشر و توزيع سورية ، 1996،ص 121

و لهذا للزمن اهمية كبيرة في بناء الرواية كونه صلب موضوع الرواية و هو الصراع الدائر بين الماضي و الحاضر و المستقبل ، فالماضي يحكي احداث انقضت الا انه بالرغم من هذا فهو يمثل الحاضر الروائي اما الحاضر فهو الموضوع او الفكرة المعالجة

و المستقبل هو ادانة السلبيات على امل تغييرها .

فجاء عند مها حسن القصراوي عن اهمية الزمن الذي اعتبرته محورا اساسيا في تشكيل بنية النص السردي و للزمن في الرواية اهمية فنية باعتباره عنصرا اساسيا في تشكيل البنية الروائية و تجسيد رؤيتها فهو يؤثر في العناصر الاخرة و ينعكس ، الزمن حقيقية مجرد

وسيلة.لا تظهر الا من خلال مفعولها على العناصر الأخرة (...) فالسرد (زمن

و الوصف في بعض حالاته زمن و الحوار زمن ز و تشكيل الشخصية ينم عبر الزمن

.1-زمن الخارجي (الزمن التاريخي النضالي):

فزمن السرد أو زمن القصة ، لا يفترض احترام تسلسل الزمني الذي اجريت فيه احداث الحكاية أي يتجاوز الزمن التاريخي و عليه نجد التزام ابن هد ولقة بهذا المفهوم من حيث اختيار و قائع متعلقة بالثورةالتحريرية و فترة ما بعد الاستقلال حيث اصبح الزمن التاريخي في الرواية "يمثل الاطار المرجعي لأحداث التاريخية المتعلقة بسياق ثورة التحريرية"[1]

[1] عبد الحميد بورايو ، البعد الاجتماعي و النفسي في الادب الشعبي الجزائري ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ن الجزائر ،ط2008،01،ص 142

و ما يلاحظ ان الشخصية كانت لها علاقة فاعلة بزمن الثورة فقد كانت صانعة للحدث و ذات تأثير قوي على سير الحدث الروائي، و مجد من بين هذه الشخصيات التي مثلت تاريخ الثورة منهاالأخضر بن الجبالي –العجوز عائشة بنت سيدي منصور .(ابو الجازية) بولمحاين.

– فشخصية الأخضر بن جبايلي من اسمه يتضح لنا سمات القوة ، الصلابة لان الجبل يرمز الى القوة و العلو و الضخامة القيم, فكان ذلك الرجل الوديع الصبور في اعين الناس الا انه لم يكن كذلك ،لقد كان وراء الاحداث و الأعمال الفردية التي عرفتها الناحية في سنوات القهر قتل أربعة من رجال الجندرمة و ثلاث حراس غابات و مفتشا سريا..."[1], فيبدو شخصية صبورة رزينة الا انه كما اشار الراوي لم يكن كذلك في زمن الاستعمار حيث كان ذلك الرجل البطل المغوار الذي وقفي وجه الاستعمار و قاوم و دافع عن الشعب الجزائري بكل قوة و شجاعة حيث يقولون عنه القرويون "ان الحجل يسقط قبل ان تنطق الطلقة من البندقية[2] "

_اما شخصية بولمحاين فهو والد "عايد" لم يكن له ظهور في الرواية بشكل مكثف إلا أنه مثل الثورة التحريرية ،و من خلال الثورة / وايضا نجد بولمحاين هو الصديق المقرب للمجاهد الجبايلياللذان عايشا الثورة مع بعض حيث قال الجبايلي : "اتتذكرين السايح ابن

[1] عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدرويش ،ص 48

[2] الرواية ،ص45

بولمحاين الذي كان الاستعمار يطارده الرجل الذي قام الدنيا و اقعدها... "[1],فهذه الشخصية المناضلة اتصلت بذاكرة الجابيلي الذي لم يستطيع نسيان فترة الجهاد ضد الاحتلال.

اما شخصية عائشة بنت سيدي منصور : و هي من تكفلت بالجازية و ربتها و كانت بمثابة الام لها ، فهي عايشت الثورة ، و تذوقت قساوة الاستعمار، ولها علاقة وطيدة مع السايح بولمحاين و الجابيلي ، لانهم من نفس الجيل (الثورة) حيث وصفها الجبايلي بسيدة النساء لتميزها بالصبر على المحن و المأسي في رؤيتها لابن السايح بولمحاينتذكرت معاناة أيام الثورة فقد "تكلمت العجوز عائشة والدهشة تملأ قلبها و صوتها معا: ابن السايح ابن بو المحاينلدنيا، كيف حال السايح يا ولدي؟[2]

اما شخصية ابو الجازية هذا الذي لم يكن له ظهور في الرواية الا انه يرمزلرجل المجاهد و المناضل و الشجاع الذي استشهد "قتل بالف بندقية ، ودفن في حناجر الطيور "،فأبو الجازية لم يكن

شخصا بل كان شعبا طوقته فرقة عسكرية . و كانو الف عسكري ، و لم يكونو يضنون انه واحد و ذلك لشدة مقاومته اطلقو النار من كل جهة فسقط شهيدا فحرم الاعداء دفنهفأكلته الطيور و لم سرق الناس ان يقولو عن أعظم رجل أن الطيور اكلته ،ففضلواالقول دفن في حناجر الطيور[3] "

[1]عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدرويش ،ص46-47

[2] المصدر السابق ،ص219

[3] المصدر السابق ،ص 25

2- **زمنالحاضر:**

ان الرواية لا يمكنها على الاعتماد على الزمن التاريخي فحسب ، لان استرجاع الماضي وحده لا يكفي لمتابعة سيرورة السرد ، اذ لابد من زمن الحاضر المنسجم مع السياق الايديولوجي فزمن الحاضر هو اساس الرواية و على محيطها ازمنة الماضي

و المستقبل.

و نجد تجسيد هذا الزمن في الصراع القائم بين جميع الاطراف في الدشرةو التقاتل و هذا كله من اجل الفوز و الظفر بالجازية و الفوز بقلبها و نجد من بين الذين تصارعوا من اجلها الطيب بطل الرواية الشاب الذي عرف بثقافته و اصلهالعريق الا انالجازية كانت ترفضه في كل مرة و هذا من اجل مصلحته و خوفا عليه من دسائس الاخرين و نجد ان والد الطيب الاخضر الجبايلي هو ايضا كان يتمني الجازية لابنه لانه يراها المراة المثالية

و المناسبة له حيث قال لابنه:" الجازية ليست فتاة هي حياة من دخلت داره فاض خيره

و علا نجمه,انت على وشك اتمام قراءتك لابد ان تبنى مستقبلك على اساس صحيح ، الناس كلهم ينتظرون هذا الزواج "[1] و نجد انه ايضا حذر ابنه من الذين يرغبون في الجازية كشامبيط الذي يسعى جاهدا لتزويج الجازية لبنه لانه يرى في هذا الزواج مصلحة هامة له ، و نجد ايضا من الذين تمنو و سعوا في نيل الجازية عايد بن السايح هذا الشاب

[1]عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدرويش ،ص73

الذي عاد من المهجر و تعلق قلبه بها منذ سماع بها و بسيرتها التي أدهشت العالم . و كان يأمل بها

و خاصة بعدما اوصاه والده بالعودة الى الوطن و الزواج بالجازية الاخير يقنع بأن الجازية حلم كبير و يرتبط بفتاة حصيلة

- 3-زمن المستقبل :

يمثل زمن التوقعات و التنبؤات لا يمكن ان يقع أو يكون ، و هو زمن الاستباق ، كما جاء عند "حسن بحراوي" القفزة على فترة معينة من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث و التطلع الى ما سيحصل من مستجدات الرواية .[1]

و هذا ما يجعل القارئ يتلهف و يتشوق لمعرفة نهاية الاحداث.

- من خلال رواية الجازية و الدراويش تجد الزمن المستقبل يأخد وضعيات مختلفو الاختلاف و تنوع رغبة الشخصيات في تحقيق اهدافها الخاصة.

- فزمن على حد قول باديس فوعالي " شعور مشترك يتقاطع في تأثيره كل الناس ، لانه وثيق الصلة بطبيعة المجتمعات ، و تحولتها من حال الى حال ،اذ يتبلور بقفزاتها الوعية نحو التقدم و الازدهار و الرقي تختلف قيمنه من امة الى امة اخرة و كذا من مجتمع الى مجتمع أخر[2] .و نجد المستقبل الذي يخطط له الطلبة المتطوعين الذين جاؤوا من اجل

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،ص 132

[2]ينظر : باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ،ص 49

مستقبل و هو بناء القرية الجديدة اما المستقبل الذي كان يطمح له الشامبيط و الرعاة هو مستقبل الانتهازيين و المستغلين.

المستقبل طيب الذي تمثل في كسر القيود و التحرر اما الجازية فكانت طموح ومشروع و مستقبل للكثير,فنجد ان الرواية فتحت:

قبل ميلاد الزمن ،كان الجبل

و كانت العين

و كانت الصفصاف

و مع ميلاد الزمن

ولدت الجازية

و الدراويش و السبعة و الرعاة و الشامبيط

و هكذا بدأت القصة[1].....

نلاحظ ان هذه الفاتحة مكونة من مقطعين احدهما مرتبط بالكيونة و الاخرى بالميلاد (الولادة) و ذلك وفق علاقة زمنية.

[1]عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدرويش ،ص05

فنلاحظ ان فاتحة الرواية مهدت للقصة فأشارت لأزمنة الثلاث فعبارة قبل الميلاد كان الجبل تمثل زمن الماضي زمن الثورة، اما الجبل فيرمز لشخصية الجبالي ونظاله وهذه الحوادث حدثت قبل ميلاد الجازية اما مع الجبل فيرمز لشخصية الجبايلي ونضاله و هذه الحوادث حدثت قبل ميلاد الجازية اما مع ولادتها فقد يرتبط بالحاضر و بروز شخصيات تتنافس من اجلها,اما عبارة هكذا بدأت القصة يمكن انها تدل على زمن المستقبل و غيبياته و طموح و مشاريع لتلك الشخصيات.

كما ان الزمن المطلق الذي يشمل كل هذه الأزمنة و يتجاوزها و الجازية هي التي تمثلة ،حيث يتفرع الى ثلاث اشكال:

4-زمن النفسي : " يعكس إيقاع النفس الداخلي و ليس الإيقاعالبيولوجي الخارجي[1] " ان زمن النفسي يجعلنا نعرج على اهمية الزمن الداخلي في بناء ذاتية شخصية البطل " الطيب, و بهذا يكون الزمن النفسي معبرا عن الحياة النفسية و ذلك عن طريق الحوار الداخلي . او المنولوج.

فنجد في الرواية انه تعيقالزمن النفسي بالواقع الداخلي و الاحداثالمؤلمة و المعاناة الفردية لشخصيات الرواية (عايد .الطيب .حجبية صافية) و لكن الذي تجسد الزمن النفسي في شخصيته كثيرا هو الطيب من خلال حواره الذاتي في فترة سجنه المرة و الأليمة، فلم يكن له سبيلا يبعث بالحياة الا ذاكرته و ذلك باسترجاع و استحضار الذكريات التي عاشها في الدشرة ," تقوم الذكريات في نفسي ، تضع أمامي القرية و الصفضاف العين و الفتيات

[1]عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدرويش ،ص09-10

جامع السبعة و الدراويش ، الطالبالاحمر صاحب الحلم الاحمر و الجازية ,امي التي لا تتكلم بلا صوت امام ابي ..ارى شابيط ,أرى اهلالدشرة .."أحاول ان لا أفر ، اقتلع الذكريات من رأسي و ارمي بها على السرير المقابل / اعد الالفات المنقوشةبالاضافر على الجدران المحيطة بي ، اتلهى بها يختلط العد في ذهني...",

أعود الى السرير، اجلس تقابلني من جديد الالفات، العصي التي لم تصل بصاحبها الى الباب ... و تقابلني الجازية كمثال ضخم يملأ الفضاء" فكان الطيبيلجأ الى ملاذه الوحيد و هو ذاكرته و ذلك من اجل الهروب من قساوة حياة سجن و مرارتها و معانتها كما جاء على لسان الجازية : "الطيب طيبه السجن ، النفس تميل دائما عندما تهب عليها بعض النسمات العليلة كأغصان الصفصاف لكن الجدع يبقى ثابتا[1] "فالطيب رغم كل الآلامإلاأن قلبه لم يقسبلبقي متعلقا بقريته و أهله و أحبته و أرضه.

5- زمن الموضوعي :

لاحظناه في زمنين الروحي والنفسي جسد لنا واقع الداخلي للشخصيات الرواية

و معاناتهم خاصة "الطيب "الذي كان رمزا للمعانات النفسية اما الزمن الموضوعي يعبر عن سيرورة الاحداث الخارجية ، و العمل الجاد على الثأتيرفيهالأنه "يخضع لمعايير خارجية او مقاييس موضوعية " ويتجسد هذا من خلال الشخصيات التي مثلت دور القوة

[1] عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدرويش ،ص220

و القيم و التاريخ [1]كالأخضر الجبايلي الذي كان له مواقف عدة مع القوى الاستعمارية و الشامبيط و يعتمد على الحوار اي الديالوج, ومن الامثلة قول الجبايلي مخاطبا ابنتهانظري ، الجبل انه عال ، أليس كذلك الناس يصعدون اليه اذا اراد بلوغ قمة و لا يهبطون كذلك نحن حياتنا في دشرتنا صعود,ليست هبوط[2] " ,فالجبايلي اراد من خلال مقولته ان يوضح لابنته ان الرقي و التطور يأتي بتقدم نحو الاعلى ، لا بالمشي نحو الاسفل ، و هذا ما يجسد لنا الزمن الموضوعي الذي ارتبط بلأحداث الخارجية و ليس بالوقع الداخلي للشخصية

ترتيب الزمن:

1- **الاسترجاع** : يعد من اهم الإشارات الزمنية التي غزت الخطابات الروائية اذ يتم على مستواها قطع التواتر المتنامي للسرد بالعودة الى الماضي واقتصاره ليكون بنية جديدة تتمظهر في السرد و تصبح جزء مهما من اجزائه فاذا كانت المقاطع السردية حاضرة تعد المحكى الاول فإن مقاطع الاسترجاع تعد المحكي الثاني من حيث الزمن حيث تتعلق بالأول و تتبعه فنيا.[3]

اما حسن البحروي يرى ان كل "عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص و يجلب من خلاله على احداث سابقة عن النقطة التي وصلتها

[1] صبيحة عودة زعرب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجدلات للنشر و التوزيع نعمان ، ط2006،01،ص 76 .

[2]عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدرويش ،ص16

[3] مها القصروي ن الزمن في الرواية العربية ، ط2004،01،ص 223

القصة,[1]"لأن توقف القص الزمني للسرد ،دليل على عودة الراوي للماضي بشكل استذكارلأحداث الماضية لتوصيل الفكرة للمتلقي و تعرفه على الماضي الشخصيات و أحداثها ,

و ينقسم الإسترجاع إلى:

ا- استرجاع داخلي: و يعود الى ماض لاحق لبداية الرواية ، و كان الراوي قد أخر تقديمه في النص الروائي و من خلاله يتم استعادة أحداث ووقائع وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

إذ يقول عبد العالي بوطيب عنه " هو رجعا يتوافق فيها تنامي السرد صعودا و هبوطا من الحاضر نحو المستقبل ليعود الى الوراء الماضي ,قصد ملئ الثغرات التي تركها السارد خلفه، شريطة ألا يتجاوز مداها زمن المحكي الأول، ليصل كما هو أقدم وأسبق من بدايته، مما يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل"[2]

فرواية الجازية والدروايش فيها الاسترجاعات الداخلية، ومن الأمثلة التي وردت: استرجاعات داخلية تمثلت في استذكار الطيب لماضيه كالأماكن والشخصيات فيقول: (تقوم الذكريات في نفسي، تضع أمامي القرية والصفصاف، والعين، والفتيات جامع السبعة

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ن المركز الثقافي العربي ، د.ط ،ص 121

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، الآمنة، دمشق، ط 1، 1999، ص 54.

والدراويش، الطالب الأحمر صاحب الحلم الأحمر والجازية، أرى أمي لا تتكلم بلا صوت أمام أبي، ... أرى الشامبيط أتيا إلى الدشرة "[1]

فمن هذا يتضح أن استرجاع السارد الذكريات التي كان يعيشها في الماضي، الطيب يتذكر قريته بأماكنها الراسخة ويتذكر الجازية التي لا تغيب عن ذهنه وأبيه وأمه,وأيضا لقاءه مع الجازية ذات عشية، حيث كانت حرارة الشمس دافئة، وصرح لها بحبه ورغبته فيها، وكانت هي راضية على هذا الارتباط، حيث قال: "عند الصفصاف ذات عشية .... أتتذكرين؟ كانت آخر عشايا عطلتي الصيفية بالدشرة سألتني لماذا الصفصاف طويل؟ أجبتك لأراك من بعيد"[2]

ونلاحظ أن هذه الاسترجاعات الداخلية أنها متصلة بالزمن الأول للرواية التي كانت على لسان الطيب في سجنه وذلك باسترجاع الأحداث والوقائع الماضية، فكان هذا الاسترجاع من أجل تخفيف من حدة المعاناة والألم، وأيضا نلاحظ أن عبد الحميد بن هدوقة جعل الزمن الأول بقيادة الطيب لأن هذه الشخصية أصبحت مكشوفة.

ب-الاسترجاع الخارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[3].

وجاء أيضا في تعريف جيرار جينيت: "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[1]. أي أن الروائي استعمل هذا الاسترجاع الخارجي من أجل إعطاء

[1] عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 07.

[2] المصدر السابق، ص 13.

[3] جيرار جينت، بنية الشكل الروائي، ص 121، 122.

المعلومات عن ماضيه عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة), فعند ظهور شخصية جديدة يكون الاسترجاع وسيلة للتعرف عن ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصية الأخرى."[2].

أي أنه كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر". فالمقصود بالاسترجاع الخارجي هو العودة إلى أحداث ماضيه ثم تقديما للنص ومن أمثلة وردت في الرواية عن الاسترجاع الخارجي نجد خطاب الجبايلي لأفراد عائلته مركزا على زوجته "هادية" أتتذكرين السايح ابن بو المحاين الذي كان يطارده الاستعمار؟ .... الزوجة تتذكر جيدا، تتذكر السايح ذلك الشاب الذي لم يكن يرفع بصره أبدا عندما يتحدث معها، ولما وقف بالباب لاحظت هادية ملامح أبيه تكسو وجهه"[3]. فلقد أعاد هذا التذكر أحداث الماضي وذلك من خلال تذكر هادية للبطل السايح بو المحاين",إلا أننا نلاحظ أن تقنية الاسترجاع ظهرت مكثفة في الرواية خاصة باسترجاعات السجين الطيب حيث جاء في افتتاحية الرواية أنه في زنزانته وهو يتذكر القرية ويربطها بالسجن يقول: " ... دفع الباب أمامي وقال متهكما: حظك سعيد معك في هذه الحجرة شاعر، نقل إلى المستشفى للفحص ثم يعود ..."بالغرفة سريران قذران، أجلس على إحداهما، .... أصبحت سجينا". لي رقم. أقيم بحجرة لها رقم .... بالقرية

[1] إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي (في أدب جيرار إبراهيم جيرا) ط 1، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2013، ص 119-120.

[2] الرواية، ص 07.

[3] الرواية، ص 22-23.

جامع يدعى السبعة، ... رقمي يعد أولياء الجامع"[1] وأيضا استرجاع معلومات حول الجازية حيث يقول:"الجازية كانت في المهد لدى إحدى القرويات الفضليات، عائشة بنت سيدي منصور، ماتت أم الجازية أبوها لم يعد من الحرب، رفاقه قالوا: قتل بألف بندقية، لم يكن شخصا، كان شعبا .... طفولة الجازية مرت دون أن يعرف أحد كيف ... ".

وأيضا استحضار ذكريات من طبيعة الحياة في القرية حيث يقول: (تقوم الذكريات في نفسي تصنع أمامي، القرية والصفصاف، العين ... جامع السبعة، أرى مناجل الفلاحين والدراويش ...."[2]

وأيضا جاء الاسترجاع الخارجي لعايد الذي شارك الطيب في قص أحداث الرواية حيث جاء في حواره الذي دار بينه وبين والده الذي كان على فراش الموت ذات يوم والموت يقترب من سرير الأب المهاجر، سأل عايد أباه أن يوصه، فتح الأب عينيه بجهد، ومد يده إلى ابنه، وضعها هذا في حنان .... خرجت من فم المريض الحروف التي تشكل كلمة القرية متقطعة، لكنها واضحة كما لو أن المهاجر استجمع آخر جهد بقي فيه وأفرغه في كلمة، ... أقسم عايد لأبيه أن يعود يوما إلى هذه القرية .... كان قسم عايد أجمل غراء أغمض عليه الأب المهاجر عينيه ...."[3] وجاء هذا الاسترجاع على لسان الرواي.

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 106.

[2] الرواية ص 07.

[3] الرواية، ص 26-27.

وأيضا تذكر عايد لطفولته التي عاشها في أحضان الدشرة "... الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الهاوية العين تجري رقراقة ... الطريق بين الدشرة والعين ليست طويلة، لكن أشواك العليق والعوسج تكثفها من الجانبين، ... تذكر عايد ما حدث به والده عن الطفولة القاسية التي عاشها قال له أحب شيئا مجهولا وهو صغير، فانتهى به حبه إلى الغربة ..."[1]

2/ الاستباق le prolepse (الاستشراق)

إن تقنية الاستباق هي تقنية جديدة في الرواية الحديثة ويقصد بها: (إيراد حدث أن الإشارة إليه مسبقا"[2].فالاستباق إذن هو تقنية زمنية تتجه إلى الأمام يعكس الاسترجاع، باعتباره تصوير للمستقبل، وأيضا جاء عند حسن بحراوي "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[3] وهذه التقنية تجعل القارئ يتشوق لمعرفة نهاية أحداث الحقيقة فيقول حسن بحراوي: "ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشراقي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله،

[1] الرواية، ص 43-44.

[2] سمير مرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

وهذا ما يجعل من الاستشراق حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتصار". [1]فالاستباق ينقسم إلى قسمين:

_استباق داخلي le prolepse interne

استباق خارجي: le prolepse externe

فالاستباق الداخلي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني[2] ولقد جاء لطيف زيتوني أن الاستباق الداخلي نوعان:[3]

الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية يسميه البعض "براني الحكي" وهو الاستباق الذي يروي حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولى ولكنه خارج عن موضوع الحكاية، ليس في هذا النوع احتمال للازدواجية.

الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية يسميه البعض "جواني الحكاية" وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولى وضمن الحكاية".

ولذلك يمكننا عدّ الاستباق الداخلي جزء من السرد المستقبلي لأنه يؤدي دور الإعلان عن القضايا التي سوف تحدث في الرواية,

[1]المرجع نفسه، ص 132-133.

[2]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 17.

[3]المرجع نفسه، ص 17.

ونجد الاستباق الداخلي يتجسد في الرواية وذلك من خلال هذه الأمثلة الآتية: رؤية الاستشراقية للطيب نحو القرية يقول: "لماذا زواجي مسؤولية نحو الدشرة؟ كلام غريب لعل أبي استعمل هذا الأسلوب ليقنعني؟ في ذلك الحين لم أفهم كل جوانب القضية .... والحقيقة التي يمكن استشراقها من ذلك، الآن هي أن القرية علقت آمالها على أبي في إنقاذها من الشامبيط، ومن الرحيل، ومن بناء السد ... وأبي إلى ذلك الحين لم يستطع ان يعمل شيئا. هو أيضا علق آماله علي، ولربما كان في نظره الزواج بالجازية في الخطوة الأولى".[1]

وأيضا نجد أن الطيب أثناء دخوله السجن يقول له السجان حظك سعيد، معك في هذه الحجرة شاعر نقل إلى المستشفى للفحص ثم يعود"[2] منذ هذا القول الذي يتضمن استباقا لشخصية السجين الشاعر، والقارئ ينتظر موعد التقاء الطيب بهذا الشاعر، فيطول الأمر إلى لقائه في الصفحة مئة وتسعة عشر، حيث عاد الشاعر من المستشفى وتم لقاءه بالطيب، فتعرف عليه وتحاور معه، غير أن أفق التوقع انكسر لأن الطيب والقارئ كانا ينتظران هذا اللقاء مع هذا الشاعر، غير أنه ظهر سوى شخص كثير الثرثرة ويحب حرية التعبير والرأي .

وفي رؤية استشراقية للطيب تمثلت في إحساسه تجاه الجازية وأمله بالزواج منها وإعطائها القدر الكبير من الحب والحنان، حيث يقول: " ...لم أرفع بصري إليها وهي

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 69.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

تتحدث، امتلكني خجل يشبه الخوف، قلت لها في نفسي: (إن تزوجت بك أعطك كل ما يمكن أن يضم قلبي من حب) "[1]

ونجد أيضا مثال آخر في الاستباق الداخلي وذلك من خلال ما ورد على لسان حجيلة بنت الجبايلي: "عندما يتم بناؤها نذهب نحن أولا، ثم عندما نأخذ حياتنا مجراها الطبيعي تلتحقان بنار، (تعني أبوبنا)، أنا كرهت كل شيء في هذه القرية حتى نفسي"[2]، فما قالته "حجيلة" في البيت هو إقرار منها كما سيحدث في المستقبل من أحداث أثناء بناء القرية الجديدة، ذلك ما حقق تقنية الاستباق الداخلي.

ونجد أيضا استباق داخلي هذه المرة من خلال تنبؤات أحد الدراويش بأشياء غريبة تحدث عنها يقول: "... في غمرة الرعد والرقص أخذ أحد الدراويش يبكي بكاء عاليا ويقول: يا ويلي يا ويلي السباع تخاف من الكلاب، والأعداء صاروا أحباب يا ويلي يا ويلي الأبطال هربوا والأنذال غلبوا .... الساعة جات وفرات، الساعة جات واللي ما عاش في الحياة ما يعيش في الممات، الجو تجاوز الواقع إلى اللاواقع، كل شيء تضافر على جعله كذلك، الرعود، البروق، لحظات تؤثر أحسن الناس فيها أن الساعة فعلا توشك ...."[3]إلا أن هذا التنبؤ لم يتعد خاتمة القصة|, وأيضا في عبارة أخرى: " يا أهل القرية الأخيار والسبعة الكبار يا اللي الناس تزوركم من كل الأقطار نهار الخميس اللي جاء بغزارة يروح بتليس زردة

[1] الرواية، ص 71.

[2] الرواية، ص 16.

[3] الرواية، ص 80-81.

ووعدة، على خاطر شبان أضياف، هما الرأس وأحنا الأكتاف"[1].

فالمتلقي لهذه العبارة يدرك بأنه حدث مؤجل سوف يقع وهذا ما يجعل القارئ يتشوق لمعرفة الحديث النهائي الذي ستؤول إليه هذه الزردة، فيتقدم زمن السرد حتى يبلغ الصفحة تسعة وسبعين، ولهذا سبب تتسع مسافة الزمن لأن اتساع مسافة الانتظار لعشرات الصفحات، كما هو الشأن هنا سيحمل القارئ على بذل مجهود مضاعف لاستعادة الإعلان الذي سبق أن تنبأ بما حدث ثم وضعه في سياقه من الرواية ليستكمل وظيفته الحكائية باعتباره استشراقا زمنيا مؤجل الدلالة"[2]

أما فيما يتعلق بالاستباق الخارجي فعرفه لطيف زيتوني "هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف آمال بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي)، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام) فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى تؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر، والبطل بالكاتب وتكون ذات طبيعتين: زمنية متعلقة بالأحداث وصوتية متعلقة بالشخصيات".[3]

[1] المصدر نفسه، ص 69.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 141.

[3] لطيف زيتوني، المعجم مصطلحات نقد الرواية، ص 16-17.

وجاء أيضا عند "مها القصراوي" عبارة عن استشراق مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول، على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا"[1]والمقصود من هذه الاستباقات الخارجية أي تلك التنبؤات التي خرجت عن زمن الحكي الأول ونجد أن الراوي عبد الحميد بن هدوقة قد وظف الاستباقات الخارجية في رواية الجازية والدراويش بشكل كبير وسوف نذكر منها:

فنجد نظرية الطلبة الاستباقية للقرية الجديدة، كما جاء على لسان الراوي حين قال: "في نظر الطلبة انتقال السكان إلى قرية سهيلة يسهل اتصالهم بغيرهم، ويضاعف من حاجياتهم إلى أشياء الحياة الحديثة، وهو بالضبط ما لم يتسع له فضاء الدشرة ...."[2]

نجد قول الطيب في تفكيره في صافية كحل بديل في حال رفض الجازية له: "لكن إذا رفضت الجازية الزواج مني أتحدث إلى صافية أخطبها، أنني كلما فكرت فيها شعرت براحة تسري في أجزاء روحي إنه برنامج عظيم لو تحقق، اذهب الآن إلى الجازية هي النقطة الأولى في هذا الطريق المضيء."[3]

فنلاحظ أن عبد الحميد بن هدوقة لجأ إلى "التمهيد المخادع" وهذا من أجل تشويق للقارئ كما يحمله السرد من تحقيق أهداف الطيب إلا أنه في الأخير تمر الصفحات متتالية إلا أنها لا تحمل أي من تحقق أهداف الطيب، وهذه التقنية التي سماها جينت بـ "التمهيدات

[1] مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 157.

[2] الرواية، ص 54.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

المخادعة" .... يلجأ إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ أو رغب في تمويه خطته السردية"[1] ولهذا نجد مثل هذا الاستباق في الرواية من أجل تشويق القارئ وكسر توقعاته، بعد إبهامه بأن الشخصية تكاد ان تصل إلى مبتغاها.

ونجد ايضا استباقا خارجيا من خلال رؤية "عايد" فيما يخص ترحيل أهل الدشرة إلى القرية الجديدة حيث يرى فيها أنها ستكون خطوة نحو الأفضل وإلى المستقبل الزاهر لأن هذه القرية تتوفر

على كل متطلبات الحياة الكريمة حيث قال: "لاحظ عايد أن السكن بالقرية الجديدة أفضل من هذه الغيران"، هناك يسهل الأخذ بأسباب الحياة الجديدة المتطورة، الأطفال يقرأون، والمرضى يعالجون والمغتربون يعودون بالأقل لزيارة ذويهم كل سنة، أفهمها أن الذهاب من القرية الجديدة.

ونجد أن استباقا خارجيا آخر جاء على لسان أهل الدشرة حينما استنتجوا واتفقوا مسبقا على أن "عايد" جاء من المهجر من أجل الزواج بحجيلة بنت الأخضر الجبايلي,".... قال ذلك أحدهم، وقال آخر أنا أعرف لماذا جاء ... جاء لتزوج بحجيلة بنت الأخضر، أو بالجازية، اتفقوا في نهاية الأمر على الزواج بحجيلة أقرب إلى المعقول، فهو ابن صديق حميم، لا يمكن أن يخطب الجازية، إنما جاء ليتزوج بحجيلة .... بل حكموا أن حجيلة ولو

[1] الرواية، ص 143.

أنها من الفتيات الفائقات الجمال بعد الجازية في الدشرة، إلا أنها لا يمكن أن تجد في هذه النواحي أحسن من هذا المهاجر ...."[1]

ونجد هذه المرة استباقا خارجيا من خلال تنبأ امرأة اليد بمستقبل الجازية، وورد على لسان الجازية: ".... جاءت إلى البيت وأنا صغيرة، امرأة غريبة الأطوار تقرأ اليد، أنبأتني أنني آكل عشبة، تنبت في جبلنا لا يعرفها أحد تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج فيه زواجا حلالا، وأن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين سيكونون أزواجا حرما، وأن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استوت له .... ثم يمر زمان لا شمس فيه يشبه الليل وليس ليلا، أعيش أزماته واحدة، واحدة، ثم أتزوج بعدما يموت كل أبنائي المولودين من زيجاتي الحرام ...."[2]

وأيضا نجد استباق آخر من خلال تأمل الطيب وانتظار زيارة الصافية من أجل تمسك بلأحلامالجميلة المتفائلة بمستقبل جديد حيث قال: "أود أن أنام حتى تنتهي هذه السنوات، ... ترى هل تعود لزيارتي عما قريب؟ لكن لا أدع الأحلام السوداء تعود إلى رأسي مرة أخرى، صافية ستعود".[3]

2- بنية المكان :

[1] الرواية، ص 42.

[2] الرواية، ص 134.

[3] الرواية، 145

إن للمكان دور هام في صياغة الشخصيات والأحداث والرؤى السردية، كما قال محمود درويش:

- المكان الرائحة
- قهوة تفتح شباكي، غموض المرأة الأولى
- مكان المرض الأول
- مكان الفاتحة
- قهوة السنة الأولى....ضجيج المرأة الأولى
- مكان الشيء في رحلته مني إلي
- مكان الأرض والتاريخ في
- مكان الشيء إن دّل عليّ.[1]

فالمكان هو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخوص لأنه المكون الأساسي والحيوي للفضاء الروائي,ولهذا يكتسب المكان دور كبير للرواية، حيث يرى بعض الدارسين أن العمل الروائي حينما يفتقد المكانية، فهو يفتقد الخصوصية وبالتالي أصالته، وقد ظهر الاهتمام به أكثر مع التقنيات الحديثة للرواية، وأصبح محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد، حيث كل باحث ولفظ الذي يستعمله مرة يطلق عليه بلفظ المكان ومرة بالحيز وهناك من يستعمل لفظ الفضاء كما عرفه حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي بقوله: "الفضاء كمعادل للمكان يفهم على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي

[1] شاك ر النابلس، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص 9.

عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي lespacegéographique[1]، ويقصد بالفضاء هنا ذلك المكان الذي تصوره القصة المتخيلة في الرواية.

ونجد أيضا عبد المالك مرتاض استخدم لفظ الحيز رافضا لكل التسميات الأخرى، فيقول: "حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا النص مفهوم علة إيثارنا مصطلح الحيز وليس الفضاء الذي يتشيع في الكتابات النقدية العربية، ولعل أهم ما يمكن ذكره حتى لا نكرر كل ما قررناه من قبل، أن مصطلح الفضاء من منظورنا على لأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن والنقل والحجم (....) على حين أن المكان نريد أن توقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[2],

ومن هنا نلاحظ أن عبد المالك مرتاض "يركزعلى مصطلح الحيز معتبرا أن المكان ينحصر معناه في الجغرافيا، أما الفضاء فيعني الفضاء فيعني الفراغ أو الفضاء الأسطوري، بينما الحيز أشمل لكل المفاهيم.

أما حسن نجمي فاستعمل لفظ الفضاء وعرفه بقوله: "إن الفضاء الروائي مثل كل فضاء يبنى أساسا في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل، لكنه مع هذا البعد عن الواقع الفيزيائي يظل متصلا في كل الأحوال، بنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكتاب بل القارئ أيضا".

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 53.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) ص 141.

وما يمكن استخلاصه أن الأماكن اختلفت تسمياتها وتختلف شكلا وحجما ومساحة، وله وظيفة جمالية في العمل الأدبي تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية بشرط أن يكون نقل الخيال نقلا جماليا مشحونا بالمعاني فيه الدلالات حسب الفن الذي يندرج فيه لينتقل من المكان الواقعي إلى المكان الأدبي عن طريق اللغة.

ونجد المكان في رواية الجازية والدراويش، (ليس مجرد إطار الأحداث والشخصيات وإنما هو عنصر حي وفاعل في الأحداث، وفي هذه الشخصيات، بوصفه أداة ووسيلة لإدراك وتحقيق المعرفة، والتعرف على العالم الخارجيللرواية، فهو حدث وجزء من الشخصية المحورية كباقي الشخصيات).

وسندرس في هذا العنصر أشكالا محدودة من الاماكن، وجدنا أنها الفضاءات الأساسية لأحداث الرواية، وارتبطت بالشخصيات وانفردت باهتمام الروائي (عبد الحميد بن هدوقة) والغاية من اختيارها أنها تعد قادرة على إعطائنا لمحة تاريخية عن بيئتها ، قادرة على تزويد الرواية بطاقة فنية خيالية توتر الفعل الروائي، وقد ورد معظمها على شكل أصناف وهي الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.[1]

ا- الأماكن المفتوحة:

[1] جبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الطين الحديث أربد، ط1، 2009، ص 203.

تلعب الأماكن المفتوحة في الرواية دورا مهما باعتبارها توحي بالاتساع والتحرر ولا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المكان المفتوح هي أمكنة المنافي والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، لعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح...."[1]

ويقصد بالأماكن المفتوحة "الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر اشترط أن تكون الأعلى لأن هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية".[2]

وإن الأماكن المفتوحة كثيرة ومختلفة عن بعضها، فمثلا الصحراء تختلف عن الدشرة، والمكان المفتوح هو ذلك الفضاء الخارجي الذي لا تحده حدود ضيقة بشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[3].

ونجد للأماكن المفتوحة دورا كبيرا وهاما في رواية الجازية والدراويش حيث ركز عليها بن هدوقة بشكل كبير ونجد الدشرة والمدينة لهما الحظ الأوفر في الرواية، فقد كان لهما حضور جمالي واضح.

المدينة:

[1] ينظر اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة أقلام عدد2، بغداد، شباط، 1986، ص 166.

[2] قرطبي خليفة، المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 1995، ص 198.

[3] الواقع المتخيل في رواية "الموت في وهران" للحبيب السايح، نبيلة عثمان، مذك رة ماستر، قسم الأدب واللغة العربية كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص 32.

تعد المدينة مكانا مفتوحا كما تحتويه من أزقة وبنايات وطرقات، إلا أن الرواي جعلها مكانا ثانويا جاءت صورتها باهتة كما لو أنها فقدت ارتباطها بالشخصيات، فعلى الرغم من انها أمكنة حضارية لها ثقافتها وتاريخها، كونها ارتبطت بقيم العلم والثقافة والتحضر.

ومن بين الشخصيات التي استعملها الراوي لوصف المدينة والتلميح إليها الطلبة المتطوعين الذين جاءوا من المدينة، ويتجسد ذلك في قوله: "رد عليه أحد السكان وهو ينظر إلى الطالبة (صافية) في سروال الجين أزرق يضبط وركيها كانت تدخن"[1]،حيث كان أهل الدشرة مستاؤون من هذه المظاهر المخلة التي تخرج عن إطار حياة القرويين وقيمهم.

أما أن أهل القرية كانوا يسخرون من المدينة وأهلها ويتجسد هذا من خلال قول الطيب الجبايلي: " لابد أن تفهمي يا أختي الساذجة أبونا عندما يتحدث عن المدينة يقول نهبط، يعني تصبح دشرتنا جد عالية، أبي صادق في تعبيره، المشكلة ليست في الهبوط على المدينة، إنما الصعود بالدينة إلى الدشرة هو المشكلة"[2]ومنخلال هذا الكلام يتضح أنه يرون القرية وأهلها عالية الشأن ذات قيم، والحطّ من شأن المدينة وأهلها.

الساحة / جامع السبعة:

هو الملتقى والمرجع الذي يلتقي فيه أهل الدشرة، والموضع الذي يضع كافة أهل الدشرة للتآخي والتصالح والتشاور فيما بينهم، كما أنه المكان الذي يقيمون فيه الزردة والاحتفالات

[1] الرواية، ص 6.

[2] الرواية، ص 7.

وتمارس فيه طقوس العبادة المتعلقة بالأولياء (الصوفية) ويتجسد هذا من خلال قوله: " لا شك ان ذهاب أبي لساحة الجامع لدعوة الطلبة الآخرين للعشاء، مكن من الاتفاق على إقامة الزردة، السكان لا يبرمون أمرا وراءه ... سيق إلى مكان الذبح بعد ما طوف به في ساحة الجامع".[1]

وفي قول آخر: "في البداية جاءت مجموعة من العجائز يحملن قفافا دخلن إلى البيت هناك يدعى دار الأحباس وبعد لحظات خرجن مشمراتمتحزمات وطفقن ينظفن ساحة الجامع والجهات المحيطة بها بمكانس من شجر الدوم بعد ذلك أخذن قربا وذهبن يسقين، ولدى عودتهن مباشرة رششن بالماء كل الأماكن المعدة لإعداد الطعام والأكل والجلوس رشاقويا حتى صار الجزء الظاهر من الرصيف الحجري الذي تتربع عليه الساحة والجامع وجانب من الدشرة يلمع نقاء".[2]

وتتمثل ساحة الجامع السبعة المكان المفتوح كونه عام ومفتوح لجميع أفراد القرية بكل حرية، ويتجلى هذا في إقامة الحفلات والزردات التي يحضرها الرجال والنساء والفتيات والشبان مع اختلاطهم، وبهذا يفتح فرص التعارف فيما بينهم، فيقول الطيب: "عندما تقام الزردة بدون مناسبة تقليدية تدعو إلى إقامتها تشكل ظاهرة اجتماعية ممتازة رغم ما يشوبها

[1] الجازية والدراويش، عبد الحميد بن هدوقة، ص 65.

[2] الرواية، ص 65.

من خرافات وأساطير فيها تزول الحواجز ويرتفع الحجاب، وغالبا ما تكون مناسبة لتعارف فتيان القرية وفتياتها المحجبات"[1]

ورقم سبعة لساحة الجامع ارتبط مع العدد سبعة من أضرحة أولياء حيث يقال أنه مدفون بساحة الجامع سبعة أولياء.

ب- الأماكن المغلقة:

فهو يشكل غالبا الحيز الذي يوحي حدود المكان تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح، أي الأماكن التي تخضع للملكية الخاصة مثل البيوت والسجون مهما اختلفت الرؤية إليه في الرواية، فإنه يبقى دائما المركز الذي تتمركز فيه الأحداث"[2]

أي : المكان المغلق هو عبارة عن فضاء ضيق ترسمه حدود تعزله عن العالم الخارجي كالبيت والسجن فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوفة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية يأوي إليها الناس بعيدا عن صخب الحياة".[3]

وتؤدي الأمكنة المغلقة دورا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة وإيحائها فتغدوا هذه الأمكنة

---

[1] لالرواية، ص 65.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع (د.ط) (د.ت) ص 59.

[3] الواقع والمتخيل في الزاوية الموت في وهران للحبيب السايح، نبيلة عثمان، ص 35.

المغلقة مليئة بالأفكار، والذكريات والآمال والترفيه وحتى الخوف, فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات والمواقع.[1]وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المكان المغلق هو السجن او ما يشابهه، وفي رصد الأماكن المغلقة في رواية الجازية والدراويش تركز كل التركز على السجن والبيت، فمعظم الأحداث تدور فيهما، إلا أن ابن هدوقةوظف أماكن مغلقة أخرى إلا أنها تعد أماكن ثانوية لأن الشخصيات لا تتردد عليها إلا في القيل النادر على عكس السجن والبيت.

السجن:

إن السجن هو القفص تتوقف فيه الحركة والحرية، فنجد لكل سجن قوانين صارمة تتطبق على المقيمين به، وهذا وبالتالي ينعكس على الموجودين داخله ألام والقهر والاضطهاد....

ونجد ان معظم الأحداث الرواية جرت داخل السجن حيث يعد السجن من الأماكن المغلقة، فالطيب يلجأ إلى ذكرياته واسترجاعها خاصة ذكريات الدشرة وأهلها وذلك من اجل التخفيف من المرارة والآلام، يقول الروائي على لسانه "تقوم الذكريات في نفس تضع أمامي القرية والصفصاف والعين ... الجازية، آه من الجازية"[2] وسبب دخول الطيب السجن هو اتهامه بقتل (الأحمر) حيث كان يعيش حياة مستقرة في قريته مع اهله ففجاة يجد نفسه داخل

[1]حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص134.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 09

السجن يحي حياة القهر والبأس، والشعور بالوحدة والعزلة والغربة وفرقة الأهل والأحبة فلم يبقى له سوى خياله وذكرياته التي لم تسجن عن الحرية ولا يمكن القبض عليها، فكان يلجأ لتذكر ذكرياته الجميلة، أصبحت سجينا لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم ... رقمي سبعة رقم الحجرة أيضا سبعة، أتأمل الجدران، السقف، القاعة ...."[1]

البيت:

هو المكان الذي يشبه رحم الأم والذي يبعث على الدفء والطمأنينة في أيام الطفولة مثل بيت الطفولة ويظل عالقا في الذاكرة طوال العمر"[2]، كما أنه المأوى والحضن الذي يلجأ إلى الشخص لشعور بالراحة والامان، ودفء العائلة والحنان، فهو رمز الإحساس بالأمن والأمان.وتضيف حفيظة أحمد أن البيت له خاصية على باقي الأمكنة المغلقة لأن "الإنسان يمارس فيه حريته كيفما شاء وإن شاء، حيث يتصرف على سجيته دون تكلف او خوف أو حرج، خلافا لأمكنة أخرى التي تفرض قيودها وقوانينها على الإنسان".[3]

[1] المصدر نفسه، ص7-8.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 318.

[3] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 134.

فبالرغم أن البيت مكان مغلق إلا أنه يظل متسعا، ويعمل على توصيل الفكرة للمتلقين لذلك نجد يوسف الأطرش يقول: "وإنما جاءت هذه الأماكن المغلقة لخدمة الموضوع، الذي يصور بداية التلاحم في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال".[1]

فنجد عبد الحميد بن هدوقة في روايته يركز على البيت الأخضر بن جبايلي كونه البيت الأساسي في الدشرة، فتميز هذا البيت بالشكل الريفي كبقية بيوت الدشرة. فيرى عبد الحميد بوسماحة أن المسكن الريفي يخضع منحيث أسلوبه ونوعية بنائه إلى ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والمحلية، التي تفرض على الإنسان الشعبي اعتبارات معينة تتمثل أساسا في اختيار المواقع الجبلية الوعرة لبناء مسكن مع مراعاة الأراضي الزراعية ....."[2]

فكان بيت الأخضر الجبايلي دائما مفتوحا للضيوف فكان ملتقى الأحبة الأصدقاء، فكان المكان الذي يجتمعون فيه من أجل التحاور والحديث بين أفراد أسرته، فالعايد بعد عودته من المهجر أقام بهذا البيت حيث قال الراوي: "ولما وقف بالباب لاحظت هادية ملامح أبيه تكسوا وجهه، .... وتبادلا التحايا والسؤال، تم دعته على الجلوس على الدكة المفروشة خصيصا له".، وبعدها اصبح هذا البيت المكان الذي يتقابل فيه عايد بحجيلةوتعرفه عليها وارتباطه بها في آخر الرواية.

[1] يوسف الأطرش: شعرية المبنى الحكائي بين معياري الزمنية والسلبية، مجلة بحوث سنيمائية المركز الجامعي، خنشلة، العدد 3-4 جوان – ديسمبر 2007، ص 277.

[2] عبد الحميد بوسماحة، الموروث الاشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل الجزائر، 2008، ص 154.

ونجد أيضا البيت هو المكان المغلق الذي كان يريد الطيب أن يقابل الجازية فيه ليتعرف عليها وتقرب منها اكثر من أجل خطبتها، حيث قام بالاتفاق مع أخته حجيلة في قوله: "....باتفاق مع حجيلة حاولت أن أتعرف على الجازية مباشرة، لم يكن هينا، أن تتلاقى في خفية في دشرة مثل دشرتنا، خاصة وأن العجوز عائشة المرأة لا تتغيب عن دارها، ولا تقبل أن تتغيب الجازية عنها قلت لحجيلة أسعى لدى العجوز عائشة لتسمح لنا بالبقاء في بيتها"[1]. إلا ان الطيب نجده يغادر المكان المغلق في قوله: " شعرت بالحاجة إلى مغادرة الكان في الحال، أعتقد أنني لو أقمت دقيقة أخرى لكنت فقدت توازني العقلي قلت لحجيلة هابنا "[2]

المستشفى:

هو المكان الذي يقدم الخدمات الإنسانية، ويعد بوظيفة عكس الأماكن المغلقة أو المفتوحة، كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الامكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختل الأمراض، لا يجد المريض في سواء أكان بالبيت أو الشارع أو المدينة حيث يشعر فيه بالاطمئنان ويأمل في الشفاء « [3]، فالمعروف أن المستشفى يقصده كل مريض محتاجا لرعاية والعلاج ويأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

[3] حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الطين الحديث، أريد، ط1، 2009، ص 167.

كما نجد ان الكاتب لم يعط القدر الكبير للمستشفى فكان مكانا ثانويا فلم يعطي أهمية لا لشكل الخارجي ولا الداخلي للمستشفى ويدقق في تفاصيله حيث جاء في سياق الكلام فيقول: " حظك سعيد معك في هذه الحجرة شاعر نقل إلى المستشفى للفحص ثم يعود".[1]

المبحث الثاني : **بنيةالشخصية في الرواية**

1- مفهومالشخصية:هي العمود الفقري للعمل الفني الروائي الادبي بصفة عامة فهي تشكل المحور الاساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية

ا- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور" مادة (ش ,خ ,ص) لفظة الشخصية و التي تعني سواءالإنسان و غيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم لو ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشَّخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط ,وشخّص ببصره، أي رفعه، وشّخص الشيء عَّينه ومَّيز عما سواه [2] . و يقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات , لهذا السبب يسمى شخص .

[1] الرواية، ص 7.

[2]ابن منظور : لسان العرب (مادة الشخص) ,ص36

وهذا ما ورد في قوله تعالى: "و اقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا "[1]

ب- اصطلاحا :

تعتبر الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسية التي تشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية و يرتبط بعضها ببعض في تنظيم معين , حيث يقول "فيليب هامون " بأن الشخصية وحدة دلالية .....تولدمن وحدات المعنى ..... و لا شيء إلا من خلال جمل يتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها " , أي يمكن التعرف على الشخصية من خلال السلوكيات و الأقوال الواردة عنها في النص . [2]

أما " ألان جريبة " فيعرف الشخصيات : " كلنا نعرف معنى هذا , إن الشخصية ليس أن نميز ثالث مجهول مجردا , إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع , فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم .... يجب أن يكون لها وظيفة, و إذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع و وجه يعكس هذا الطابع و ماض قد شكل هذا الطابع و ذاك الوجه" [3]

ومن خلال قول "الان جربيه" أن للشخصية وظيفة تمارسها , و ماض قد عاشته .

[1]سورة الأنبياء برواية حفص , القيس للطباعة ,سوريا دمشق ,ط2 ,2001,ص 27

[2]فيليب هامون :سيمولوجية الشخصيات الروائية , تر : سعيد بنكراد , دار كرم الله , الجزائر , ط2, 2012 ص34.

[3]فاتح عبد السلام : ترييف السرد – خطاب الشخصية الريفية في الادب – دراسات ,ط 1, 2001,ص27 .

" فالشخصية الروائية هي العلامة التي تقوم بوظيفة ذات أصل نحوي, أو شخصية العامل أو المشارك أو الوكيل [1]

وهي وفق هذا المنظور تخالف مفهوم الشخصية الروائية التي تحيل على مرجعيتها الخارجية أي على الشخص الواقعي , إنها تكتسي هنا طابعا لسانيا حيث تأخذ وظيفة ذات بعد نحوي كتلك التي تضطلع بها الكلمة في الجملة , و من ثمة تصبح الشخصية جزءا أساسيا من مكونات السردية الأخرى .

2-الشخصيات و علاقتها بالرواية :

تعتبر الشخصية أبرز و أهم عناصر البنية السردية , فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي , و هي عموده الفقري "فلا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات " (1) , و تنقسم الشخصيات إلى قسمين :

ا- **شخصيات رئيسية** : حيث يقوم هذا النوع من الشخصيات في كل عمل روائي على دور رئيسي حيث يقود الفعل و يدفعه إلى الأمام فهي شخصية محورية تسهم في سيرورة العمل الروائي , إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية ,

[1]رشيدة بن يمينة : بواكير الرواية الجزائرية , دراسة تحليلية لبنية السررد في الخطاب " حكاية العشاق ", وزارة الثقافة الجزائر , ط2013 ص 39.

و الشخصية الرئيسية هي" شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس و تتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي و حرية الحركة داخل مجال النص القصصي

و لقد تمثلت الشخصيات الرئيسية في رواية الجازية و الدراويش فيما يالي :

الطيب:هو الطيب بن الأخضر الجبايلي الشخصية الرئيسية في رواية الجازية والدراويش حيث جاء في شخصية الراوي، وهو من الشخصيات الفاعلة ونجد له حضور قوي في الرواية، كانتساب متفق ومتعلم ومتمسك بأصالة أرضية ومتعلق بالدشرة، كان من الحالمين بالزواج من الجازية إلا أنه اتهم بتهمة القتل للأحمر، سجن في زنزانة ومن هناك بدأت الرواية.

كان الطيب يتميز بشخصية مترددة يسيطر عليه القلق والحيرة والضعف والسلبية في كثير من الاحيان وذلك من خلال وقوعه في عديد من المرات في صراع مع نفسه، كان يحاول مقاومة قساوة الحياة الأليمة داخل السجن من خلال الذكريات التي كان يسترجعها في كل مرة ويحكي عن أحداث وحياة أهل الدشرة حيث يقول: أحاول أن لا أفكر أقتلع الذكريات من رأسي وأرمي بها على السرير المقابل، ، إلا أنه في بعض الأحيان يسترجع قواه فنجده يتخذ قراره الصارم والشجاع بضرورة المقاومة والتحدي والتفاؤل ويتجسد هذا من خلال عبارة لابد أن أقاوم فالطيب بذلك يغير من نظرته التشاؤمية إلى المستقبل ويحاول النظر إليها بالتفاؤل بالمستقبل زاهر وناجح.

عايد:هو العايد ابن السايح بولمحاين الشخصية الرئيسية وهو شاب مثقف أبوه الصديق الأقرب للأخضر الجبايلي ولدى الطيب، عاش عايد وكبر في ديار المهجر، إلا أنه كان أبوه دائما يحدثه عن القرية الجبلية وعن أهلها الطيبون وعن الجازية فنشأ محبا ومتعلقا بهذه القرية وحبه الأكبر للجازية رغم أنه لم يراها إلا أنه سمع عنها من أبيه "وعندما كان بالمهجر وصلته أخبارها" أخبار هدوقة مخصصة كأجنحة البراق اهام بها كل من أحس في عروق بقية من قوة"[1]

رغم أن عايد شاب متحضر ومثقف إلا أنه كان يرى الجازية حلمه الأول والذي يصارع من أجله خاصة بعد ما أوصاه والده بالزواج بها والعودة من المهجر إلا أنه بعدما جاء إلى القرية علم وتيقن بأن الجازية حلم مستحيل و"الجازية حلم والأحلام لا تتحقق لكل الناس"[2] وذلك من خلال معرفة الصراع والقتال القائم بين الكثير من أجل الفوز بها ، ومن هنا غير وجهة نظره في تفكيره بالجازية.

الجازية:بطلة الرواية وهي محور الرواية فهي فتاة خارقة الجمال والذكاء حيث صورها الراوي وهي تحمل ملامح الجمال الأسطوري الذي لا مثيل له، فهي صاحبة أصل شريف وعريق فهي ابنة شهيد عظيم "بنت أصل أبوها شهيد عظيم أمها صالحة ..."[3] توفيت والدتها أثناء الوضع وأبوها لم يعد من الحرب، رفاقه قالوا أنه قتل بألف بندقية ... لم يكن شخصا

[1]المصدر نفسه، ص 26.

[2]المصدر نفسه، ص 196.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 144

كان شعبه كلهم يعرفون من استشهد، لكنهم لا يعرفون قبره، لم يدفن في الأرض، دفن في حناجر الطيور"[1]، تولت تربيتها عائشة بنت سيدي منصور وأحسنت تربيتها وكانت بمثابة أمها فحرصت على حمايتها.

فالجازية تميزت بشخصية زئبقية لا يمكن القبض عليها، وكأنها ساحرة وكأنها طيف يظهر فجأة ويختفي فجأة وقد انجزت حول الجازية خرافات وأساطير شعبية "إنها غريبة الأطوار لا تستقر على حال عيونها تعد وتتوعد، ابتسامتها ترفع النفس البعيد من السلام، لكنها كالنور قربها محرق"[2]، فشهرتها بلغت كل الكون وسمع بها الكبير والصغير وكانت حلم الكثير فتنافسوا من أجل الفوز بحبها والزواج بها إلا أنها كانت ترفض كل خاطب لأن قلبها كان يميل للطيب بن الأخضر فعندما خطبها الطيب فكانت الجازية راضية إلا أنها كانت خائفة عليه من دسائس الآخرين الطامعين في الزواج بها فالكل كان يتمناها لمصلحة خاصة.

فالجازية هي الشخصية التي ترمز للجزائر ومكانتها الراقية وعراقتها وأصالتها هذا ما جعله محط انظار الطامعين فيها" فهي فخر واعتزاز لمن يتزوج بها.

ب شخصيات ثانوية :

الشخصيات الثانوية التي تبد (مسطحة) أو (سكونية) , و هي لا تتغير صفاتها

[1] الرواية، ص 145

[2] الرواية، ص 129.

و مواصفتها من بداية النص إلى نهايته , فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية , لكن دورها محصور في غيابات حكائية محدودة , و هذا ما ذهبت إليه (صبيحة دعوة) حيث تقول : "هي التي تصني الجوانب الحقيقية للشخصية المركزية و تعديل لسلوكها و إما تبعا لها تدور في فلكها , و تنطلق باسمها فوق أنها تضئ الضوء عليها و تكشف عن أبعادها "

و لقد اتضحت الشخصيات الثانوية في رواية الجازية و الدراويش كالتالي :

الأخضر الجبايلي:

هو والد الطيب وحجيلة وهو من كبار المجاهدين أثناء الثورة وكان الصديق الحميم (للسايح بن بولمحاين) والد (عايد) إبان الثورة التحريرية, وهو شخص عرف بخصاله من الطيبة والصبر والكرم، وعرف بهيبته وكلمته المسموعة في الدشرة وعرف بحسن ضيافته وكرمه رغم بساطته حيث عامل بسيط يعترف بخياطة البرانيس حيث كان كل مرة يفت بيته ويستقبل أصدقاءه كلما استقبل الطالب الأحمر وصافية، واستقبل ابن صديقه الحميم (عايد) بأحسن ضيافة حيث أمر زوجته بإعداد أطيب الأكل "قومي يا بنت الناس لقد جاءنا ضيف من أعز الضيوف أعدي لنا عشاء طيبا، لا تستعملي الكسكسي الجاهز افتلي للعشاء كسكسا جديدا من قمحنا، وأنت يا حجيلة هيا قومي أعينيني لأذبح الخروف،"[1] كان إنسانا محبا للحرية وينبذ كل ما يسمى بشرف الدشرة، فهو مثال الرجل العربي الجزائري الأصيل الشجاع المغوار صاحب المبادئ والقيم.

[1] الرواية ،ص 15.

حجيلة : هي ابنة (الأخضر الجبايلي) وأخت (الطيب) ووالدتها (هادية) وهي شخصية مثلت المرأة الريفية التي تعيش حياة الاضطهاد التي تقيدها العادات والتقاليد إلا أنها كانت ترفض هذه الحياة المقيدة حيث قالت "أنا كرهت كل شيء في الدشرة حتى نفسي"[1] وهي شخصية جريئة فكانت تتكلم مع والدها بحرية على غير الفتيات اللواتي لا يتكلمن أمام الرجال أصلا، وكانت من الراغبين في الرحيل من الدشرة إلى القرية الجديدة "... عندما يتم بناؤها نذهب نحن أولا ثم عندما تبدأ حياتنا مجراها الطبيعي تلتحقان بنا (تعني أبويها)"[2] فكانت تريد الرحيل من أجل تغير نمط معيشتها لأنها كانت ترفض الحياة التي يفرضها عليهم الشامبيط , كما أنها كانت تحب أخاها وتساعده في التقرب من الجازية، وذلك من خلال مساعدته في رؤية الجازية، ودافعت عليه بعدما اتهم بالقتل ولم تصدق هذه التهمة في حق أخيها (الطيب) حيث قالتحجيلة ذات يوم للمهاجر أن أخاها لم يقتل أحدا وأنه لم يكن يرغب في الزواج من الجازية ,وأن سقوط الطالب قرب عين المضيق قد يكون مجرد عثرة"[3]

الشامبيط:وهو أيضا من الشخصيات الرئيسية، وهو رجل مخضرم، وذلك كونه عمل في عهدين، فهو رجل متسلط وماضيه غامض لا يعلمه أحد، وكان يخطط من أجل تزويج الجازية من ابنه الذي كان يدرس في أمريكا، فكان يريد لابنه أن يتوج اسمه بهالة من النور التي صنعتها بندقية أبيها ودماؤها، يريد مسح عار الشمبطة عن جبينه كما قال السكان"[4]

---

[1] الرواية، ص 65

[2] الرواية، ص 15.

[3] الرواية ص، 88.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص

وكان كلما تقدم لخطبة الجازية لابنه ترفضه رفضا قاطعا، إلا أنه لم ييأس فكان كل مرة يعيد المحاولة، فكان يقول بأن ابنه هو مستقبل الدشرة، رفض الجازية لهذا الزواج بشقاء لها ولأهل الدشرة، حتى قيل عنه أنه "... يجري ليل نهاريريد خطبتها لابنه الذي يقرأ في أمريكا، الناس لا يحبونه ولكونهم يخشونه، له انصاره حتى الوطن، حتى الآن الجازية رفضته والعجوز عائشة رفضته .... لكنه خبيث ذو احايل....."[1]

فهو شخصية مثلت الوجه والجانب الرسمي للسلطة السياسية، وبصفة خاصة هذا الاسم مرتبط بالسلطة الإدارية الاستعمارية (الفرنسية).[2]

الطالب الأحمر:هو شخصية ثانوية إلا أنه كان له دور فعال في رواية، حيث كان الأحمر الشخص الذي غير مجرى الأحداث حيث كان الفاصل بين الجازية والطيب فهو السبب في دخول الطيب السجن، كما أحدث العقدة في الرواية التي انبثقت منها الأحداث .

فالاحمر هو شاب جميل المظهر مثقف وشجاع أتى إلى الدشرة متطوعا برفقة عدد من الطلبة المتطوعين الذي يمثل الجيل المثقف المتعلم المتحضر، جاء إلى الدشرة كمهندس متطوع ارسلته الدولة بنية إعداد مشروع قرية جديدة ومن اسمه يرمز إلى الفكر الاشتراكي الثوري، وكان من الحالمين بالزواج بالجازية وكان يتميز بالجرأة الكبيرة وذكائه الكبير. وحبه للمغامرة وكان لا يعرف الخوف والتردد وكان صاحب شخصية متحررة وثائرة حيث يقول

[1] الرواية، ص 68.

[2]الرواية، ص 76.

عنه الأخضر الجبايلي واصفا فيها جرأته الكبيرة (جاء ليتزوج بالجازية ألا يخاف أحدا ....."[1] فهو يؤكد على جرأته وقوة شخصيته.

كان حلم كل فتاة في القرية حيث وصفته نساء الدشرة، "قالت واحدة تصف الأحمر: شعره كالدرة قالت أخرى عيناهفريكتان قالت الثالثة: 'بوجه نمش كالقمر قالت الرابعة: طويل كالصفصاف "118 شبهوه بأجمل الأشياء في القرية والتي يرونها معيار للجمال.

ولكن الأحمر كان دائم التسخط على أهل الدشرة وأفكارهم وكان رافضا للتمسك بالماضي والثقافة الموروثة، وكان يستهزئ دائما بالدراويش ويرى تفكيرهم ساذجا لا فائدة منه حتى أنه قال في حديثه مع الطيب كان يتهمه بالدروشة (أفضل الدروشة على أفكارك)[2] وبهذا القول يعني أن الدروشة تمثل الحمق والغباء.

وأيضا نلاحظ موقفه من إقامة أهل الدشرة الزردة حيث استحسن الأمر وهو شخص لا يبالي بأحد، كل ما يأتي في ذهنه يقوم به من دون خوف ولا تردد، فكان أهل الدشرة متعجبون منه، فقدم للدراويش بالمناجل فإذا بالأحمر يتقدم لأخذ بيد الجازية فأخذ يراقصها ولعق المناجل، "جرها الأحمر إلى الرحبة وسط الدراويش لم يتمكن من رؤية وجهها هم بنزع اللثام عن وجهها، لكنها منعته، قدم لها منجلا فلعقته، راقصها فرفضته ، يا لها، عقول القرويين كادت تطير من رؤوسهم..."[3] فيستغرب أهل القرية من تصرف هذا الشاب الغريب

---

[1] الرواية 76

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 121.

[3] الرواية، ص ص 83.

وفي جرأته الكبيرة، وأشعل في نفوسهم الغضب والتسخط على هذا التصرف فهو بهذا ضرب شرف أهل الدشرة وقيمها عرض الحائط.

كما أن خطأ الأحمر يكمن في التسرع في قراراته دون التفكير جيدا وحبه المغامرة وكان لا يعرف الخوف ولا التراجع إلا أن هذه الصفات التي كانت سبيلا في لقاء حتفه بسقوطه في الهاوية فمات دون أن يتحقق هدفه، حيث قال عنه أحد الدراويش، أثناء حديثه مع عائد واصفا استعجاله وجرأته التي أظهرها خلال الزردة وخاصة بعدما راقص الجازية ولعقه للمناجيل فهذا كان سبب في تسخط أهل الدشرة وغضب الأولياء (السبعة) "لو لم يتعجل مستقبله، لصار درويشا ممتازا خسر نفسه وخسره الدراويش، ، ماذا نستطيع أن نفعل له نحن لم يحالفنا ولم يستشرنا، الناس تعذبوا وسجنوا، حلموا السنين الطويلة ليحصلوا على نظرة واحدة من الجازية ولم يستطيعوا، وهو في لحظة أراد أن يولدها أمام الناس إلا أنه كان غالطا ..... لعق منجلا ورقص رقصة ظن أنه وصل إلى الدروشة لا تحصل في الليلة والجازية لا تنال بضمها إلا إذا كان غالطا أقول لك ... أغضب الإنس والجن حتى السماء أغضبها"[1]

ونرى أن المؤلف من خلال رسمه لشخصية الأحمر على هذا النحو أن يشير إلى إيجابيات وسلبيات ومساوئ حاملي المشروع الاشتراكي حيث أشار في الأخير إلى فشله (المشروع) والذي ينتهي بموت الأحمر وهذا دليل على عدم صلاحيته.

[1] الرواية، ص 171.

صافية :وهي الفتاة من الطبة المتطوعين الذين أتوا إلى الدشرة من أجل العمل التطوعي في الدشرة، وكانت الفتاة الوحيدة من بينهم، فكانت تمثل الفتاة المتحررة من التقاليد وكل ما هو قديم، وهي شخصية مثقفة، أنت من المدينة رفضها أهل القرية ورفضوا استقبالها لأنهم اعتبروها مخالفة لقانون الدشرة وخطر على العادات والتقاليد المعروفة لديهم ".... لم يبدأ أحد استعداده لأن يشاركه حياته العائلية طوال الشهر، إنها خطر، خطر على المرأة والرجل معا...."[1] فكانت لا تبالي لأحد فترتدي سروال جين أزرق يضبط وركيها كانت تدخن: "هم أحرار بدون أن تقول الحكومة ذلك"[2] فأهل الدشرة كلهم ترددوا في استقبالها في بيوتهم لما رأوها بعيدة عن عاداتهم"[3] إلا أن الطيب رأى غير هذا فعرض عليها أن تقيم معهم ف بيتهم فقبلت وكان والد الطيب الأخضر الجبايلي فرحا فاستقبلها وأحسن ضيافتها فتقاسمت مع حجيلة حجرتها فأمرها الجبايلي بأن تساعد الجبايلي بأن تساعد نساء القرويات كونها فتاة مثقفة، من خلال إرشادهم وتثقيفهم، وكانت صافية تحترم أهل الدشرة وتحترم ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم ولا تتدخل في خصوصيات الدشرة، فأعجب وتعلق بها الطيب كونها فتاة مثقفة ورزينة لا تتدخل في أمور غيرها، وتحترم الآخرين. فكانت وفية للطيب بعد دخوله السجن لم تنقطع عن زيارته وكانت تبعث في نفسه التفاؤل وحب الحياة.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية الدراويش، ص 15.

[2] الرواية، ص 55.

[3] الرواية، ص 56.

عائشة بنت سيدي منصور:وهي شخصية ثانوية مثلت المرأة المكافحة المناضلة التي عايشت الثورة وجاهدته من أجل التحرر من قيود الاستعمار، فهي مثال المرأة الجزائرية المناضلة الأصيلة, وهيامرأة مخضرمة وعظيمة الشأن فهي من تولت بتربية ورعاية الجازية فكانت بمثابة الأم الحنون، فكانت دائما بجانب الجازية وكانت ترشدها وتقف معها في كل شيء حتى أنها كانت معها عندما رفضت الزواج من عايد فأيدتها وأكدت على رفضها "أضاف العجوز عائشة تؤكد قول الجازية: الزواج جذع والعواطف أغصان".[1]

الراعي:هو شخصية ثانوية تمثلت في المتن الروائي في الشخص الذي يتبع أخبار الدشرة وأهلها ويترصد كل غريب عنها والدليل على ذلك هو الشخص الأول الذي تعرف على المهاجر (العايد) كان أحد الرعاة يترصد مند حين، ولما رآه جلس قرب (عين المضيق) وهو اسم الذي استراح به عايد، ساق قطيعه متجها نحو ...."[2],فتميز بحبه لمعرفة أمور غيره أي فضولي، فكان كثير الأسئلة، فهو الراعي صاحب الكباش السبعة، وهو من قام بأخبار (عايد) عن كل الأحداث التي حدثت مند قدوم الطلبة، وحدثه عن المشروع الذي يريد بناؤه الشمبيط وحدثه عن الصراع والقتال القائم من أجل الفوز بالجازية، وحذره من التفكير بالجازية وقال له بأنها حلم مستحيل تحقيقه.

الدراويش:هم مجموعة من الأفراد الدشرة يتبعون الفرقة التصوفية كما أن الدراويش يتميز بغرابة الأطوار وباختلافه عن الآخرين في طريقة لباسه وسلوكه اعتمدوا على طريقة تعبدية

---

[1] الرواية، ص 196.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 29.

أسطورية خاصة بهم، وكان معظم الدراويش تقدم لهم الهدايا والمال والمأكولات من أجل التقرب منهم وذلك من اجل تمكنهم من معالجة المرضى وتسهيل الزواج والإنجاب فبعضهم يمارسون طقوس الشعوذة كاطلاع على الفتيات وقراءة المستقبل والتنبؤ به وذلك من خلال قراءة كفوف الناس، إلا أن الدراويش ليس لهم مكانة الأولياء، ويستحيل أن يرقى الدرويش إلى مكانة الولي الصالح، بل الدراويش هم خدمة الأولياء الصالحين وأكثرهم إيمانا بهم، حيث أن الدراويش يظنون أن الأولياء الصالحين هم السبيل والطريق الذي يتقربون منه خلاله إلى الله.

هادية:هي شخصية ثانوية فهي والدة الطيب وحجيلة وزوجة الأخضر الجبايلي لعبت دور المرأة الريفية الجزائرية الأصيلة المطيعة لزوجها في كل الظروف، سيدة البيت الممتازة الناجحة في تسيير بيتها والقيام عليه، فكانت تحسن الضيافة.

فعبد الحميد وظف هذه الشخصيات الثابتة بغرض ربط الأحداث وإضاءة الشخصية الرئيسية وبروزها، وكيفية التعامل معها، إذ لعبت تلك الشخصيات أدوارا مهمة في دفع السرد إلى الأمام.

3-دلالة الشخصيات :

الشخصية	الدور	الدلالة
عايد	رئيسية	الشعب الجزائري
الجازية	رئيسية	الثورة
الطيب	رئيسية	الوجود الإسلامي
الأحمر	ثانوية	النظام الاشتراكي
صافية	ثانوية	الصراع الثقافي العربي الفرنكفوني
ابن الجبايلي	ثانوية	النضال الجزائري العميق و المتأصل
الشامبيط	ثانوية	النظام الإقطاعي
هادية	ثانوية	أرض الوطن
ابن الشامبيط	ثانوية	النظام الرأسمالي
راعي الأولياء السبعة	ثانوية	الخرافات و الأساطير
السايح بن بو المحاين	ثانوية	تاريخ الأمة العربية الإسلامية
الرعاة	ثانوية	الدول الأجنبية من العالم الثالث
الشاعر	ثانوية	أزمة الأدب و الفكر و الأخلاق

الدراويش	ثانوية	المجاهدون
أبو الجازية	ثانوية	الشعب الجزائري
أم الجازية	ثانوية	الثورات الشعبية
حجلة	ثانوية	الأصل العربي (القومية العربية)

و من خلال هذا الجدول يمكننا استخراج عنوان المتخفي وراء " الجازية و الدراويش "و هو "الثورة و المجاهدين "و من خلال هذا العنوان ندرك مدى الحصار السياسي و الفكري و الإبداعي الذي كان قائمافي تلك الفترة .

---

1 –مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر بنية الفضاء المشترك بين روايتي (ريح الجنوب , و الجازية و الدراويش)لعبد الحميد بن هدوقة . (بتصرف)

حيث يمثل السايح بو المحاين التاريخ العربي الإسلامي المحفوف بالمخاطر و الحروب بما فيه حالة الغربة التي عاشتها العربية و الإسلام في الجزائر خلال فترة الإستعمار, وابنه "عايد" يمثل مرحلة عودة الشعب الجزائري إلى هذين الأصلين خصوصا بعد تحقيق الاستقلال ,

و نجد أيضا "ابن الجبايلي " النضال الجزائري المقاوم حيث يقول ابنه الطيب فيه "ابي في الحقيقة جزء من الدشرة و من الجبل , هو و السكان حياتهم مؤسسة على الماض سحيق , فكل تغيير جذري يستلزم تلغيم الماضي ", أي محو التاريخ العريق للنضال في الجزائر .

كما يمثل "الطيب"الوجود الإسلامي و يتجسد هذا في قوله " لماذا أقدس ما لا أعرف _الاشتراكية _وأدع تقديس ما أعرف ؟_ الإسلام _ لماذا لا أكون أنا الماضي الذي يزعزع أحلام الغاوين و الفاجرين ؟ "[1]

أما "هادية" و التي هي أم الطيب فهي تمثل الوطن الذي يؤوي أبنائه فنجد هادية لا تبخل على أبنائها النصيحة و توصيهم بسماع كلام أبيهم من خلال قولها " الشجرة لا تهرب من عروقها " , أي لا يمكن للناس أن يعيشوا بدون وطن يحميهم و يحمونه ,

أم بنتها " حجيلة " فهي تمثل الأصل العربي (القومية العربية) للدشرة و سكانها (الجزائر و شعبها) و قول سكان الدشرة عن عايد و رغبة الزواج منها " غايته الحقيقية هي حجيلة , الفتاة العروب التي لا يطمح الرعاة الاقتراب منها " [1]يثبت رمزيتها العربية الإسلامية .

[1] الرواية ص31

اما "صافية" فتمثل الصراع الثقافي فثقافتها مزيج بين العربية و الغربية فنجد إسمها و عربي و لغتها عربية و عقيدتها إسلامية لكن لباسها الفاضح و تدخينها كاالرجال و فكرها التحرري الذي يدو للتخلص من العادات و التقاليد , حيث قالت للأحمر" ترى كم ينبغي لنا من وقت لاقتلاع الخرافات من أذهان الناس فهي ليست ضد الدين بصفة مباشرة إلا أنها تأمن با لتفتح و التحرر و ترى أنه تحضر .

و قد قتل الشامبيط الأحمر بسبب دراسته المعارضة لمصالحه و مصالح شركائه و راح ضيحة هذا الإجرام الشاب الطيب الذي تّهم بقتله للأحمرحيث قال الطيب تأبين الأحمر " من يدري قد لتحقيق المصالح الأيديولوجية و الاستراتيجية.

الشنابط هم عملاء فرنسا الذين رسختهم في الجزائر و" الشامبيط " واحد منهم " لم يفكر في الموت, لماذا يفكر فيه و الحياة تفتح أمامه آفاقا لأحلام زرقاء " و يرمز الأزرق هنا إلى لون علم فرنسا , و محاولة تزويج الجازية لابنه الذي درس في أمريكا " و الذي يمثل التوجه الرأسمالي , هو محاولة فرنسا توريث الثورة الجزائرية الإمبريالية الغربية بعد أن تلطخت سمعتها في جرائم الاستعمار عبر ما يسمى بسياسة ملأ الفراغ التي انتهجتها (الو م أ) , وعبر قوانين هيئة الأمم المتحدة_ .

أما الرعاة فيمثلون الدول الأجنبية من العالم الثالث (دول عدم الانحياز) و من بينهم الدول العربية التي دائما ما تحيك الحيل السياسية و تدخل نفسها في شؤون الآخرين و هدفها في ذلك تحقيق مصالحها , و يظهر هذا في المكيدة التي دبروها ل عايد لما سمعوا عنه منذ

[1]الرواية ص 45

جاء إلى القرية , أنه لا ينفك يذكر الجازية . نصبوا له شركا بالاتفاق مع راعي السبعة , ليصبح محل ازدراء من طرف الدراويش " و غايتهم تضليلية و إبعاده عن هدفه و هو لقاء الجازية .

,الأمر ملأ نفس عايد حزنا و يأسا, و لا يخفى على أحد أن الوضع الثقافي و الاجتماعي المزري الذي يتسم بالخرفات , و الذي يمثله "راعي السبعة" بحكاياته الخيالية المنسوجة عن الجازية , ساعد هذه الدول على تمرير سياستها الخبيثة , حيث تقول هادية فيهم :" انهم خبثاء يا ولادي , هؤلاء الرعاة ...لا ينجو من خبثهم أحد."

أما الشاعر الذي دخل السجن مع الطيب فهو يمثل الأزمة الأدبية و الفكرية و الأخلاقية , فالأزمة الأدبية عنها بقوله : "يمنعني لساني من الصمت , و الكلام ممنوع ...لان النقابة ترى أن ضميري جزء من الضمير المسير " و يقصد بقوله أن شعره و أدبه لا يمكن أن يعبر أن قضايا المظلومين و هذ بسبب الشروط المعجزة و المقيدة لحرية التعبير و الرأي .

3-بناء الحدث:

الرؤى السردية :في رواية الجازية و الدراويش نجد مستويين سرديين:

المستوى الأول هو مستوى المسمى "الزمن الأول". أما المستوى السردي الثاني فهو مستوى الراوي الغائب الذي يوكل له التبئير، بغرض متابعة عائد، الشخصية المركزية للقسم الثاني من الرواية المسمى الزمن الثاني.

ونجد على مستوى القصة المروية، يرتبط القسمان ببعضهماعن طريق علاقة تكامل بدون الزمن الأول والثاني، تبقى الحكاية غير مكتملة. نحن إذن أمام راويان: راوي الأول من داخل القصة المروية والمتمثل في شخصية (الطيب)، أما راوي الثاني من خارج القصة (إنه "هو" الغائب).

حيث يؤدي المؤلف – وظيفة أساسية، تتمثل في إدخال الشخصيات وتوزيع مختلف مستويات التبئير في الرواية .

وإن كان الكاتب "الراوي " يقيم مسافة بينه وبين شخصياته، إلا انه يستطيع أن يؤازر أي الشخصية , إذ نجد أن "عبد الحميد بن هدوقة "يؤازر طرف المحافظين (الأخضر)، أو الاصلاحيين (الطيب)، أو الثوريين (الأحمر).

و في تحليل الرؤية أهمية في تحليل " التقنية السردية" في الجازية والدراويش، فوصف الأحداث لم يكن حياديا، إذ تم عكس أحداث الرواية من خلال من يرويها.

– فنجد أن الرواية أفتتحت بضمير "هو" الغائب" حيث جاء " أدار السجان المفتاح في القفل" [1]. إذ أن القائم بالفعل هنا هو السجان، غير أن الراوي غائب عن مسرح الأحداث. إنه

[1] الرواية ص 7

غير مرئي، إنه(المؤلف) "الراوي" , يختفي فجأة في السطر الثاني من الصفحة السابعة، دون أن يخلف أثرا. يحيل القول لإحدى الشخصيات. ينتقل إذن إسناد السرد من راو غائب إلى "الأنا" الحاضر، فالشخصية التي أصبحت تتحدث هي راو من داخل القصة، وبذلك يكون ركن النص الذي ينتجه مختلفا تماما عن ركن النص السردي الذي يندرج فيه. يصبح نص الشخصية الراوية حدثا في مستوى قصة الرواية: أدخل، أجلس، لا أفكر. يحيل "الأنا" على الطيب، الذي يقدم نفسه كمسجون. ننتقل من السرد في المستوي الأول، أي من قصة الشخصية، إلى ما يحيكه هذا السجين نفسه، وذلك عن طريق إجراء يمكن أن نطلق عليه "انزياح سردي " كيف وجد نفسه مسجونا ولماذا؟ تقوم الذكريات في نفسي"[1] قصتي تحكي بكلمة، لكن أنا أحكيها بآلاف الكلمات [2]

هذا التغيير للركن السردي هو أيضا تغيير لركن التبئير. لقد تم تبئير الطيب من طرف الراوي – المؤلف في المستوى الأول، غير أن الطيب ما إن يأخذ الكلمة، يتكفل بتبئير فضاء السرد الذي هو الزنزانة. تبدأ رواية القصة عن طريق تبئير داخلي. لقد تم تقديم الشخصيات والأماكن والأحداث عن طريق الطيب، إنه القائم بعملية التقديم: " أتأمل الجدران، السقف... على الجدار المقابل لسريري نقشت أرقام وصور، وعصى صغير: الأليفات". وبعبارة أخرى، إننا نرى الطيب في السجن من خلال نظرة الراوي، ومن خلال نظرة هذا الأخير نرى حجرة السجن. على الصعيد الأول نجد أنفسنا إذن قد انتقلنا عن طريق الارتداء إلى ماضي الطيب، مع تضييق مجال الحياة داخل السجن وغياب كل استشراق للمستقبل، يظهر توسيع

---

[1] الرواية ص 8

[2] الرواية ص 9

للمجال السردي عن طريق اللجوء الى الماضي: "المستقبل هنا، هو النظر الى الوراء" يتمثل هذا الماضي في قصة الطيب المتهم بجريمة قتل لم يرتكبها.

رغم أن المستويين السرديين غير منفصلين عن بعضهما، يمكن للمتلقي أن يميز بين المستويين التاليين:

1/الطيب وهو في السجن ومناقشته مع الشاعر الذي يقاسمه الزنزانة.

2/يتم استحضار قصة الطيب على شكل استذكار.[1]

هذان المستويان حاضران في أقسام ما سمي بالزمن الأول. وفي أقسام ما سمي بالزمن الثاني. تم التكفل بالركن السردي من طرف راو غائب. هذا الراوي الغائب لا يستند السرد أبدا إلى شخصية أخرى، غير أنه يدفع شخصياته إلى التصرف عن طريق الحوار. يضم "الزمن الثاني" قصة عائد، الشاب المهاجر الذي يعود إلى قريته، لكن بيئته الثقافية الأصلية عن طريق الزواج بفتاة من نفس القرية. تم إسناد هذه القصة إلى الضمير الغائب، وهي تحتوي كثيرا على حوارات شديدة الحيوية تمثل لحظات مريحة تخفف من توتر متن الحقل السردي. تتوزع الرواية إلى قصتان، قصة الطيب، مروية ومبأرة من الطيب نفسه، وقصة عائد المروية والمبأرة من طرف الراوي الغائب. أمامنا إذن حقلا منظورين، حقل وجهة نظر الطيب، وحقل وجهة نظر الراوي.

[1] الرواية ص 11

4- منطق تسلسل الاحداث :

وجهات نظر الطيب:

الطيب/ الأحمر.

يتساوى الطيب الشخصية الرواية مع شخصية الأحمر، من حيث ما يعرفانه من أشياء ومن أفعال: المعلومات عن الجازية، مشاريع الشامبيط، إلخ... يدل على ذلك قول الطيب: "يقيدا هذا الطالب على علم بكل الخفايا" [1]

1) لما أصبح الطيب في السجن تشكل وعيه الثوري، وفهم بأن الأحمر يريد القضاء على الماضي من أجل بناء مجتمع جديد.

2) هذا الغموض يعكس التناقض الذي يعيشه الفرد في مجتمع ضاغط، فهو يخشى اتخاذ موقف، لأنه فاقد لحرية التعبير والفكر.

الطيب/ الأخضر:

نفس الشيء الطيب الشخصية الراوية لا تعرف أقل أو أكثر من الأخضر، فهو يعرف ردود فعله وطريقة تفكيره: "من يستطيع نزع الأبوة من عقله، أنا يقدر رأيي لسبب بسيط، لأني أخالفه"، "أبي على علم بكل شيء" ليس هناك شيء يفعله الأب أو يفكر فيه أو يقوله دون أن يعرفه الطيب.

[1] الرواية ص 134

هنا أيضا نلاحظ تناقضنا: ينظر الطيب أحيانا إلى أبيه كرجل يدافع عن ثقافة الأسلاف: "أبونا عندما يتحدث عن المدينة، يقول: "نهبط، يعني نتضع، دشرتنا جد عالية، أبي صادق في كلامه" ، أحيانا أخرى ينظر إليه على أنه محافظ يقدس الماضي الذي فقد مبرر وجوده: "لأول مرة أحسست أن صوت أبي يصل إلي من وراء قرون بعيدة" [1].

الطيب/ الشامبيط:

عندما يتحدث الطيب الشامبيط، يراه بوضوح. يعرف مشاريعه، مصالحه و حتى الاتفاق الشركة الأمريكية معه حيث يقول : "كل آماله أن تدرك الجازية أن ابنه ليس كالآخرين، إنه يقرأ في أمريكا... وأن أساتذته يملكون الأرض والقمر." إن تبئير الطيب اتجاه الشامبيط يجعله معارض له. يرى الطيب في الشامبيط الاضطهاد والظلم: "لقد مني الشامبيط للدركي، وضع القيد في يدي"

– إن غموض وجهة نظر الطيب في رؤيته للشخصيتين المشار إليهما سابقا (الأحمر والأخضر)، تجعله في موقع وسيط بين ماضي موروث (الأخضر) وثورة مجددة. وهذا ما يؤكد اتجاهه الإصلاحي، إنه لا ينكر الماضي كما أنه لا يرفض المستقبل: " لم أكن من أهل الماضي ولا من أهل المستقبل، كنت الصفر الذي تلتقي فيه الأزمنة"

منظورات الراوي الغائب

[1] الرواية ص 136

الراوي/ عائد

و في هذا الجزء المسمى: الزمن الثاني، يرتكز السرد فيه على عائد وعودته إلى القرية. إنه من خلال صلات عائد مع الشخصيات الأخرى نتعرف على بقية الأحداث المروية من طرف الطيب. تتم رؤية عائد من طرف الراوي غير المرئي. هذا الأخير يعرف أهداف الأول، و سبب عودته إلى للقرية.[1]

"لم يفكر... رجع، الجازية حلم وهو الحالم"

هذا الراوي غير المرئي لا يتوقف دوره عن مجرد مشاهد محايد: إنه يقيم ايجابيا عائد "شاب وسيم ومثقف"). من جهة أخرى نفس الراوي يرى في شخصية الأخضر الرجل الذي يدافع عن ثقافته: "رجل البارود"

هكذا يأخذ الراوي غير المرئي موقعه مع الجيل القديم الذي يدافع عن الماضي، وكذلك مع الجيل الشاب الذي يلفت إلى الماضي، يتأكد ذلك عندما يصف الراوي القرية كفضاء نقي لم يتلوث بالصناعة: "الحياة هنا لم بفقدها بكارتها محرك ولا آلة

يقف الراوي غير المرئي أيضا ضد الشامبيط، مثل الطيب، يرى فيه الرجل الظالم: "لماذا يرضى السكان بضغوط هذا الشامبيط"

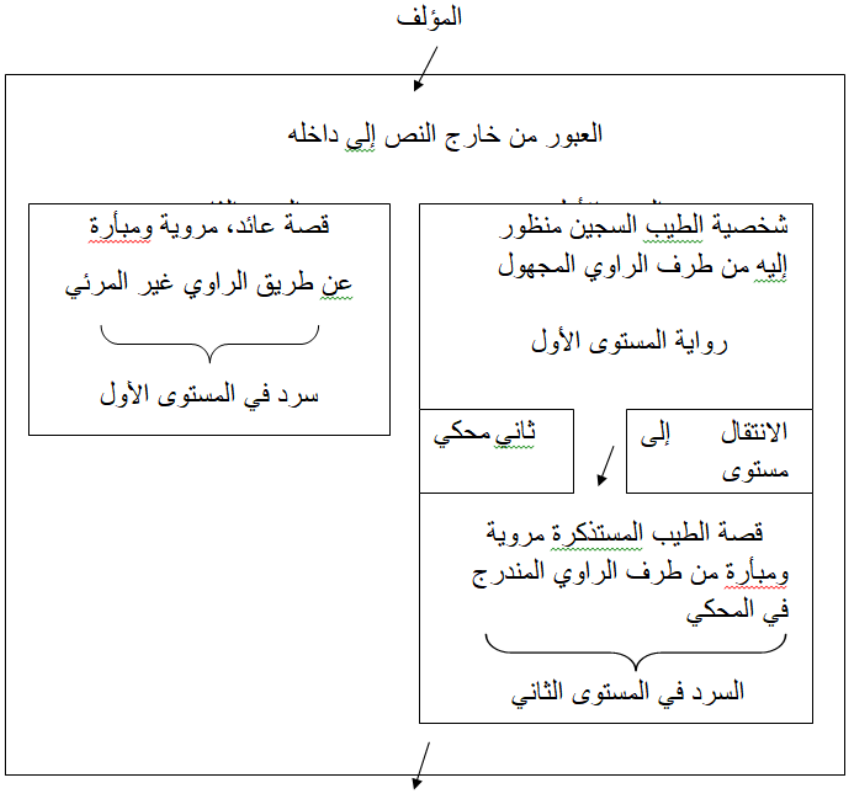
يتحدث هذا الراوي غير المرئي كمدافع عن ماضي الاسلاف مدينا الاضطهاد والظلم.

[1] الرواية ص 141

إن رواية الجازية والدراويش قصة ذات صوتين. في فصول الزمن الثاني يلاحظ هيمنة للقصة الذاتية المسندة لضمير الغائب، ونعثر في فصول الزمن الأول على مداولة بين القصة المسندة لضمير المتكلم (أنا الطيب الشخصية الراوية) والقصة المسندة لضمير غائب، يمحى المؤلف أمام شخصياته، ويسمح هذا الامحاء للقارئ أن يصبح طرفا في العالم الداخلي لهذه الشخصيات بدون أن يعني ذلك الحياد.[1]

إن المؤلف هو الذي قام بتخطيط العالم الخيالي للرواية، من أجل أن يكون الطيب في السجن، وأن يغتال الأحمر، وأن يتزوج عائد حجيلة، وأن تبقى الجازية في القرية عند الأخضر، يقف المؤلف إلى جانب من يدافع عن الماضي، ويدين الظلم عن طريق الطيب والشاعر.

[1] الرواية ص 144



المستوى الأول: تكفل بالسرد راو مجهول (من خارج المحكي)= هو الغائب

المستوى الثاني: تكفل بالسرد شخصية – رواية (من داخل المحكي) =أنا الحاضرة

الزمن الأول = قبل موت الأحمر.

الزمن الثاني = بعد موت الأحمر

الملحق

تعريف المؤلف:

"عبد الحميد بن هدوقة" الكاتب والروائي الجزائري الذي يعتبر من أوائل الكتاب الجزائريين، الذين جسدوا من خلال أعمالهم الروائية، قضايا المجتمع الجزائري، بكل ما عان ى منه من ويلات الإستعمار الفرنسي، من تشرد وحرمان، ومن خلفه من إقطاعية وتسلط فقد إكتسبه خبرته، وعيشة من إكتساب خبايا الشعب الجزائري، ومما يمتلك من عادات وتقاليد وموروثات شعبية، التي توارثتها الأجيال، جيل عن جيل فهو من مواليد الشرق الجزائري، في قرية المنصورة، ولاية سطيف " 9 جانفي 1925 " من قرية تنتمي إلى المنطقة التاريخية، المسمات بالقبائل الصغرى، التي إشتهرت منذ القدم سكانها الجبليون المنحدرون من أصول عربية بربرية بتقاليدهم العريقة في حب الحرية، أخذ تعليمه الأول عن أبيه وبعد ذلك في المدرسة الابتدائية أسس اللغة العربية الفصحى، ثم تابع دراسته في جامع الكتانية بمدينة قسنطينة، وقضى 4 سنوات في جامع الزيتونة، وكان طالب في معهد الفن الدرامي، كما درس في الإخراج الإذاعي والمسرحي نال دبلوما في تحويل المواد البلاسكتية وعمل مديرا للبرامج الفنية في إذاعة الجزائر وتلفازها، ثم مستشارا ثقافيا فيها، ومديرا مسؤولا عن المؤسسة الوطنية للكتاب، ورئيسا للمجلس الوطني الجزائري، وأمينا عام مساعدا لإتحاد الكتاب، فقد إشتغل مدرسا للأدب العربي سنة 1955م، فقد عانى مختلف ضروب الحرمان أصيب بمرض أقعده الفراش في عيادة لذلك نصحه الأطباء بتغيير وظيفته منذ 1950م جرب فيه بن هدوقة مواهبه في الفن، فكتب عدة مسرحيات بالدراجة للإذاعة وارتحل سنة 1958م إلى تونس وهناك كرس جهده للعمل في الصحافة والتأليف . نشرت قصصه الأولى في الجرائد

والمجلات التي كانت تصدر آنذاك، وفي السنة نفسها صدر الكتاب الأول وهو مجموعة من مقالات بعنوان " الجزائر بين الأمس واليوم " سنة 1962م، ومن آثاره :

1 – الجزائر بين الأمس واليوم دراسة سنة 1959

2– ظلال الجزائر – قصص – سنة 1960

3– الأشعة السبعة – قصص – سنة 1960

4–الأرواح الشاغرة – شعر – 1967

5–ريح الجنوب – رواية

6– الجازية والدراويش – رواية

7– السراب – رواية

دفاع عن الفدائيين – دراسة. (توفي عام 1996).

عبد الحميد بن هدوقة

الجازية والدّراويش

دار الفصبة للنشر

دلالة العنوان:

إن العنوان كعلامة أو أمارة تشير إلى النص يكون أشبه بالهوية أو اللافتة الإشهارية، وهو أيضا يعد عتبة للقراءة يلج منها القارئ إلى علم النص.

ويتصدر الرواية عنوان رئيسي وحيد هو "الجازية والدراويش" وهو كما توحي به الأبعاد الدلالية والرمزية وللعبارة التي تتضمنه، يعد من العناوين الساحرة، التي تغري القارئ وتشوقه لغوص في أحداثها. فالجازية هي رمز الحب والبطولة والشهامة والشجاعة، وهي الأميرة العربية البدوية، نسجت حولها وحول جمالها وقوة شخصيتها القصص والأساطير، حتى صار جمالها مضربا للأمثال، وهي كما تروي سيرة بني هلال الجمال والفنية والذكاء الوقار والحزم والتدبير ، وهي في الرواية تشكل البؤرة أو المركز الذي تدور حوله محاور النص، فهي تجسد الجزائر التي يتمناها الكثير ويطمعون فيها وفي خيراتها.واختيار المؤلف الجازية اسم بطلة السيرة الهلالية، من أجل أن يظل في نطاق الثقافة العربية الإسلامية.[1]

.وقد أضفى الروائي على هذه الشخصية بعض من الملامح الواقعية وبعض من ملامح الأسطورية ليشكل من هذين البعدين الواقعي والأسطوري دلالات الوطن والحب والحرية في أسمى تجلياتها.

وتقف شخصية الجازية في علاقة تضاد مع الدراويش لأن بينهما علاقة تنافر في القيم والمواقف، فإذا كانت الجازية رمز للثورة والوطنية فإن الدراويش رمز التفكير الخرافي في هذا

[1] الطاهر رواينية جامعة عنابة , الفضاءالروائي في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة دراسة المبنى و المعنى

الوطن ودلالة على أزمة التفكير في الذهنية الجزائرية الحديثة، لأننا لازلنا تتحكم إلى اللاعقل اللاعلمية واستحضار الأرواح ومطاردة الجن وإذا كان الروائي تحدث عن الدراويش في المتن الحكائي بشكل مستفيض فلأنه كان يتنبأ في الوقت الذي كتب فيه النص أن الدراويش هم أعداء الجازية في المستقبل ولأن خطاب الدراويش لا يزال يستمر في الكينونة وإذا كان أرسطو قد وضع مبدأ النبوءة في الأدب فإن نبوءة "بن هدوقة" تحققت في هذا النص مما جعله ينتصر للجازية في النهاية ولم يخضعها لمنطق الموت ولم تستطع أية شخصية روائية مساومتها.

تعريف الرواية:

تنتمي رواية الجازية والدراويش إلى الخطاب الروائي التقليدي، وذلك إذا أخذنا بمبدأ تقسم الرواية الجزائرية الحديثة إلى خطاب روائي تقليدي وخطاب روائي حديث، كما أنها تصنف ضمن الروايات الريفية الواقعية تجسد حقبة زمنية تجلت فيها قيم الأرض والتفتح والحداثة والدفاع عن الحرية وثقافة الكلمة, حيث ساعدت ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى على ظهور المذهب الواقعي في الرواية الجزائرية التي لم تنشأ من فراغ وإنما هي ذات تقاليد فنية وفكرية، حيث أن المذهب الواقعي يهتم بتصوير الواقع وهذا ما جعل عبد الحميد بن هدوقة يعتمد في روايته على المذهب الواقعي الذي امتزج بالخيال والأسطورة الذي استطاع من خلاله تصوير الواقع وما تعانيه الطبقة الكادحة من الظلم والحرمان والتشرد والظروف القاسية، والجهل الذي كان مسيطرا على العقول، فرسم لنفسه نهجا خاصا مستوحى من واقع الشعوب العربية ومعاناتها.[1]

[1] عمر أهادي ترجمة : عبد الحميد بورايو , الكتابة الروائية في" الجازية و الدراويش"

التقييـم والنّقـد:

- عرفت الرواية العربية الجزائرية تطوّراً بعد الاستقلال، فقد زاد الإنتاج الروائي في هذه الفترة، ممّا يحثنا للقول أنّها حقّقت جودة في تطوّرها، خاصة وأنّها صارت جسراً بين الثقافات المعاصرة والمختلفة، كما اعتبرت سجلاً تارخياً بين الأجناس الأدبية المعاصرة، وهذا ما رسمته لنا رواية (الجازية والدراويش) لعبد الحميد بن هدوقة، من خلال أفاق فنيّة عديدة، لتوصيل إلى استخلاص النتائج الآتية:
- رواية "الجازية والدروايش" رواية مختلفة تماما عن كل ما وضعه "عبد الحميد بن هدوقة" سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون بدرجة أكبر، وخاصة أنّها تتناول ردة فعل تجاه ما تعانيه القرى الجزائرية بعد الاستقلال.
- إن "الجازية والدروايش" تُعدُّ عملاً فنيّاً، يغلب عليها الطابع الشعبي، كام تتضمن مشاهدة ساطعة ورائعة تنقل روح القرية الجزائرية بثقافتها وطقوسها، وتُبرز الطبيعة الجبلية الموحشة كخلفية للأحداث العاصفة وكانها شخصية قائمة بذاتها في العمل الفنّي.
- كانت رواية "الجازية والدروايش" بمثابة عمل فني غير عادي، بصفته يجمع بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية، كما تتراوح بين الواقع والأسطورة[1]
- أمّا الوصف في الرواية فقد لعب دوراً كبيراً، ممّا جعل الأحداث ثقيلة الخُطى، وتحوّلت الشخصيات في أغلب الأحيان على وصف الطبيعة.

[1] مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي 'دلالة المكان في الرواية جازية والدروايشالسنة الجامعية 2011/2010. ص 93.

- جاء الحِوار في رواية "الجازية والدروايش" متراوحاً بين الداخلي والخارجي، إلا نّنا نلحظ غلبة الحوار الداخلي، ممّا زاد الرواية جمالاً فنيّاً، وكشف لنا عن تناقضات الشخصية النفسية الداخلية والخارجية بلغة فنيّة.
- تنوّعت الأمكنة في رواية "الجازية والدروايش" بين الأمكنة المُغلقة والمفتوحة ، فالسجن كان له حضور صاخب ومُؤلم عند شخصية البطل، باعتباره مكاناً مثالياً للقهر والموت، أما البيت فقد استطاع القاصّ أن يتّخذه كشرفة موسعة وعاكسة للأوضاع الاجتماعية والسياسية، في حين ظهرت المدينة كمكان ثانوي، في المقابل هيمن الفضاء القروي على الرواية بحضورها المكثّف والمتألّق[1]
- ويُمثّل الزمن في رواية "الجازية والدروايش" موضوعاً إلى جانب حضوره كتقنية لابد منها لتنظيم شبكة أفعال الرواية، وسير حركتها من البداية حتى النهاية، كما نلحظ سيطرة تقنية الاسترجاع عن الاستباق، ربما يعود سبب ذلك إلى حنين المُؤلِّف للماضي وأحداثه.
- كما لعبت الشخصيات في الرواية دوراً أساسياً، وتنوّعت بين الشخصيات نامية وأخرة ثابته، إلا أنّنا نجد حضوراً متفاعلاً للشخصية النامية في أحداث الرّواية.
- ونجد نجاح المُؤلِّف في رسم الشخصيات المسطحة، وجعلها تتميّز بالتلقائية في تصرّفاتها ومواقفها، وهناك شخصيات أخرى لم ترسم رسماً دقيقاً، وإنّما جاءت لتنقل لنا جو القرية وتخلُّفها وأسلوب الحياة فيها، وطريقة تعامل النّاس.

[1] مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي 'دلالة المكان في الرواية 'جازية و الدراويش .السنة الجامعية 2011/2010. ص 94

- لنصل في الأخير إلى نتيجة مفادها أنّ رواية "الجازية والدروايش" استطاعت أن تنافس الروايات العربية من حيث المستوى.

الخاتمة

الخاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية و ذلك من خلال تطبيق المنهج البنيوي السردي الذي ساعدنا كثيرا على تحليل المادة العلمية .

و حاولنا أن نتوج ماخطه قلمنا في مثن بحثنا المتواضع بأن أعطي نظرة على المسار السردي في رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة , و قد أفضت هذه الدراسة إلى عدّة نتائج منها :

– العنوان يحيلنا إلى الوظيفة السردية و إكتشاف العلاقة بينه و بين الرواية , و هو بمثابة جسر مكننا من التغلغل في أغوار الرواية .

أن السرد يعد من أهم الدراسات و أقدرها على تحليل الرواية ككل و الغوص في أغوارها و بذلك أصبح علما قائما بذاته له قواعده و أصوله .

و أيضا اعتمدنا في تحليلنا على دراسة أهم عناصر البنية السردية لمتمثلة في مفهوم السرد و تقنياته و بإضافة إلى مكونات وأشكال و أساليب السرد .

حققت الرواية في العالم العربي مكانة هامة و بارزة

– عبر عبد الحميد بن هدوقة في رواية الجازية و الدرويش عن الواقع المعاشفي الجزائر عامة و في مداشر خاصة ومما جعلنا نعيش أحداثها و نستشعر معناتهم ,

لقد استطاعت الرواية بمثابة وسيط بين الإنسان و ماضيه بحيث ساعدته على اكتساب الوعي الاجتماعي و الثقافي و السياسي , كما مكنته من التعرف على مختلف العادات و التقاليد التي ورثت عن الأجداد .

لقد استطاعت رواية (الجازية و الدراويش) أن تحتوي شكلا سرديا مستمدا من واقعا عاشته الجزائر يكشف عن عادات و تقاليد و ظواهر إجتماعية .... , و هذا راجع إلى تأثر الروائي بالتراث الشعبي با عتباره من أهم مكونات الثقافية الجزائرية .

حظيت رواية الجازية و الدراويش بالعديد من الأبعاد و الدلالات فكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة, بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب و بكل أنواعها و خاصة دراسة الشخصيات , المكان , الزمان .

-دراسة الشخصيات تتميز بثراء دلالة المصطلح و معانيه و استعمالاته , فهو يحمل عدة مفاهيم , و أنواع بحيث وجدت أن للمفهوم لكل باحث آراءه الخاصة , فلا رواية بدون شخصيات و التي لها أهمية قصوى نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد , حيث قسمنا إلى قسمين الرئيسية (المحورية) و هي العنصر الفعال و المحرك الأساسي لأحداث في العمل الروائي , لا يمكن الاستغناء عنها و لكن رغم ذلك لا يمكن الاستغناء عن الشخصيات الثانوية , فهي بدورها تلعب دور هام في يعث الحركة و الحيوية داخل الرواية .

أما بالنسبة للمكان فهو يلعب دورا بارزا في إنتاج بنية النص الأدبي و من أهم التشكيلات المكانية فقد درسنا الأماكن المفتوحة و التي يشارك فيها الناس جميعا , و الأماكن المغلقة و التي تتعلق بالفرد الواحد و هي شديدة الانغلاق .

أما ظاهرة الزمان فكان لها حضور فعالا في الرواية خاصة و إن الروائي استطاع أن يحوله إلى مادة رتبة يشكلها كيفما شاء لنقل ما يعمد بداخله , مما جعله ينجح في خلق و بعث و تحريك الزمن داخل روايته وفق طريقة خاصة خدمت النص بنائيا كما خدمته دلاليا باشتغاله على الزمن كقيمة .

و في الأخير يمكن القول أن عبد الحميد بن هدوقة استطاع , أن يعبر عن تطور الإبداع الروائي الجزائري , كذا تميزه من حيث طريقة معالجة الموضوعية .

و في النهاية فإن هذه المحاولة من المؤكد تحتاج إلى الزيادة و التصحيح فلمجال يتسع أمام غيرنا من الباحثين و الدارسين للبحث في هذا الموضوع و التوسع فيه , و ذلك لأن الأعمال البشر مهما بلغت في ميدانالبحث درجة عالية , فإنها تفتقر دائما لإضافة و التصحيح , و نتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثي هذه نقطة بداية بحوث أخرى .

و في الختام نحمد الله عز و جلّ على ما وفقنا إليه.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر و المراجع :

أولا المصدر :

1القرأن الكريم رواية ورش

2 _ابن منظور: لسان العرب , دار المعارف القاهرة , ط1

3_ عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدراويش دار القصبة للنشر الجزائرالطبعة جوان 2014.

ثانيا المرجع :

4_ أحمد سيدي محمد : المختار في لادب و النصوص و النقد و التراجم الأدبية , المعهد التربوي الوطني با لجزائر

5_ أحمد مرشد : بنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله دار النش–ر بيروت لبنان ,

6_أحمد شربيط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق.

7_ أوريدة عبود : المكان في القصة الجزائرية الثورية و دراسة بنيوية لنفوس ثائرة دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع (د ,ط) (د ,ت)

8- إبراهيم جنداري : الفضاء الروائي في الأدب (في أدب جيرار إبراهيم جيرا) ط 1, دار تموز للطباعة و النشر و التوزيع 2013.

9- آمنة يوسف :,تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ,دار الفارس للنشر و التوزيع , عمان الأردن ط 2 , 2015 .

10- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي دار النشر بيروت لبنان ط 1 ,1996

11- حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي ط1 , المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع , لبنان , بيروت 1991

.12_حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الروائية النسائية الفلسطينية

13_ جميلة قيسمون : الشخصية في القصة , مجلة العلوم الإنسانية جامعة منتوري , ع13و2000م.

14 - جبيلة الشريف : بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني , عالم الطية الحديث , أريد ط 1 _2009.

15_جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبدو و تطبيق الدار التونسية ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية , ط 2 , 2001.

16_رشيدة بن يمينة :بواكير الرواية الجزائرية , دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب _ حكاية العشاق وزارة الثقافة الجزائر . 2003

17_ سمير مرزوقي , جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة , ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ,ط1 , دار الشؤن الثقافة , تونس في مارس ,1985 .

18_سعيد يقطين : السرد العربي القديم , مفاهيم و تجليات رؤية النشر و التوزيع القاهرة , ط3, 1998_

19- سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى , المركز الثقافي العربي والدار البيضاء , المغرب , ط1 , 2008 .

20_ سحر شيب: البنية السردية و الخطاب السردي دار النشر بيروت لبنان , ط 2, 2002 .

21-سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر,1, 1989 .

22-شاكر نابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية , دار فارس للنشر و التوزيع عمان ط1 ,1994

23- صبحية عودة زعرب : غسان كنيفائي جماليات في الخطاب الروائي , دار النشر بيروت لبنان , ط1, 1998.

24-عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة , ط1 ,2013.

25-عبد الحميد بورابو : منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية ,ط2.,2001.

26-عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية , بحيث في تقنيات السرد عالم المعرفة للنشر و التوزيع الكويت

27- عبد الرحيم الكردي : الراوي و النص القصصي , دار النشر للجامعات القاهرة ,ط2, 1996

28_-عبد العلي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي , الأمنة, دمشق ,ط1, 1999.

29-عالية أنور الصفدي : شعرية الأمكنة (في روايات يحي يخلف) (د,ط) دار المعتز للنشر و التوزيع الأردن عمان 2015.

30-عيسى الحلو : الراي العام , منتدى القصة و الرواية , تقنيات السرد الروائي.

31-فاضل تامر : الجوهر الحواري للخطاب (د, ط)- (د,ن).

32-لطيف زيتوني : معجم المصطلحات نقد الرواية , منشورات دار النهار بيروت , ط1, 2002

33-محمد عبد الله : السرد العربي (أوراقه مختارة من ملتقى العربي ملتقى السرد الثاني .

34-محمد عزام : فضاء النص الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية) ط1, المركز الثقافي العربي بيروت 1990 .

35-مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ,ط1 , 2004 .

36-ميساء سليمان إبراهيم :البنية السردية , (في كتاب الامتاع و المؤانسة) , (د,ط), الهيئة العامة السورية للكتاب , دمشق , سوريا , 2011 .

37–نعمان بوقرة: معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب , عالم الكتب الحديث الأردن ط2, 2010.

38–يوسف وغليسي : الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم) , منشورات مخبر السرد العربي منتوري قسنطينة , (د,ط) 2012

ثالثا : المراجع المترجمة :

39–جيرار جنيت : خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي , منشورات الإختلاف الجزائر , ط3 ,2002 .

40–فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ترجمة : سعيد بن كراد , دار كرم الله الجزائر , ط2, 2001 .

41–لويس معلوف : المجندفي الغة العلوم , المطبعة الكاثوليكية , بيروت ط1, –

42– تودوروف ترفيتان ,: شعرية السرد و النحو السردي , عمر عيلان مجلة الموقف الأدبي العدد134, دمشق 2002.

رابعا : الرسائل الجامعية :

43–قروجي لمياء : انسجام الخطاب في رواية الجازية و الدراويش – دراسة تطبيقية في ضوء علم النص – مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير , كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية قسم اللغة العربية و أدابها شعبة علوم اللسان , جامعة باجي مختار – عنابة .

44–كربوش إبراهيم : بنية الخطاب السردي في رواية " الجازية و الدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة , مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر (تخصص أدب جزائري) جامعة 8 ماي 1945 قالمة كلية الآداب و اللغات و قسم اللغة و الأدب العربي .

45_ الواقع و المتخيل في الرواية " الموت في وهران " للحبيب السايح , نبيلة عثمان , مذكرة ماستر , قسم الأدب و اللغة العربية , كلية الأداب و اللغات , جامعة محمد حيضر , بسكرة , 2015– 2014م.

خامسا : المجلات و الدورات :

46–مباركية عبد الناصر : الجازية و الدراويش بين التراث السردي , الرؤية و الجمالية المكان , قراءات و دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة (كتاب الملتقى الوطني الأول حول أدب عبد الحميد بن هدوقة) و وزارة الثقافة لولاية برج بوعريرج , دار تالة للنشر , الجزائر : 1986م .

47– بن صبيات : الرواية الجزائرية تقتد إلى البعد الذاتي حوار مع الروائي إبراهيم السعدي , جريدة الخبر , الثلاثاء 11جوان 2001.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المقدمة.....أ

المدخل : مفاهيم حول السرد و السردية.....6

مفهوم السردية.....7

السردية عند الغرب.....8.

السردية عند العرب.....12.

الفصل الأول :النظرية السردية.....16

المبحث الأول : ماهية السرد.....17

1- مفهوم السرد لغة 18

2- مفهوم السرد اصطلاحا 19

3- تقنيات السرد.....20

المبحث الثاني : مكونات السرد و اشكاله.....28

1- مكونات السرد.....28

الفصل الثاني: دراسة البنية السردية على رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة.

المبحث الأول : البنية الزمان و المكان 34

1 – ملخص الرواية.....35

2 – البنية الزمان.....41

3– بنيةالمكان.....64

المبحث الثاني :البنية الشخصية 76

1–بناء الشخصية 76

2– بناء الحدث 95

3– المنطق السردي في الرواية 98

خاتمة.....114

قائمة المصادر والمراجع 118

الفهرس الموضوعات