الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل :13/MD 12/118

الشّعريّة في رواية "الجازية والدّراويش"

لعبد الحميد بن هدّوقة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان :لغة وأدب عربي **فرع** :أدب عربي **تخصص** :أدب جزائري

من إعداد الطالبة : ربعي ليلى

تحت إشراف الأستاذة: سويسي نصيرة

تاريخ المناقشة: 2015/05/28

لجنة المناقشة:

1- عمار بن لقريشي **رئيسا**

2- نصيرة سويسي **مشرفا**

3- عمر جادي **ممتحنا**

السنة الجامعية 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : ("*من لا يشكر الناس لا يشكر الله*")

من منطلق هذا الحديث نتوجه إلى الله تبارك و تعالى بالحمد و الثناء

و الشكر كما يحبه ويرضاه على أن وفقنا في إنجاز هذا العمل، على ما

فيه من ضعف البشر و قصر النظر فما كان فيه من صواب فهو من

محض فضله سبحانه و تعالى و منّه علينا، فله الحمد والشكر و نسأل

الله العفو والغفران.

نتقدم بالشكر الخاص إلى كل الأساتذة الذين منوا عليّ بمساعدتهم

و توجيهاتهم القيمة و معلوماتهم النيرة وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة:

"سويسي نصيرة "

والأستاذ "عبد الله بن قرين "والأستاذة "بوقرومة حكيمة" وإلى كل من ساعدني في إتمام

هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة وابتسامة صادقة إليكم كلكم

أخلص التشكرات.

الطالبة:

-ربحي ليلى

مـــقدمـــــة

مقدمة:

الحمد لله الذّي جعل كلّ شيء نثراً، ووهب لنا من القصص عبرا، وجعل العقل والفؤاد له بحرا، ثمّ الصّلاة والسّلام على من غمر الأرض عطرا، وترك رسالته لنا ذخراً.

يعتبر جنس الرّواية من أضخم الأعمال الأدبيّة التّي حملت هموم الشّعب الجزائري فهي صوته وأنينه ،وبصره وتفكيرهُ، وماضيه وحاضره ،فأصرّت إلاّ أن تكون شقيقه الثّاني الذّي يريحه من وجع الآهات ،فكانت بصدق مرآة للمجتمع الذّي واجهت به ظروف الحياة الصّعبة، فاتّخذت الرّواية سلاحاً إبداعيّاً تحارب به بطش المستعمرة وبالرّغم من كلّ تلك الصّعوبات التّي واكبت ظهور الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة ،إلاّ أنّها استطاعت أن تقوم على رجليها وبخطاً ثابتة ،فأنجبت لنا مبدعين أكفّاء ،أسسّوا لقيام هذا الجنس ومن بينهم :الكاتب "عبد الحميد بن هدّوقة" الذّي يُعنى له الفضل في ذلك ،وموضوع رسالتي سُجل تحت عنوان :"الشّعرية في رواية الجازية والدّراويش لعبد الحميد بن هدّوقة " والإشكال الذّي يمكن طرحه ليكون منطلق عملي هو ماهو المغزى الحقيقي من كتابة عبد الحميد بن هدّوقة لرواية الجازية والدّراويش؟ وكيف وظف مستويات السّرد فيها ؟وقد وقع اختياري لهذا الموضوع لاسباب ذاتيّة أهمها :

ميلي الكبير للكاتب عبد الحميد بن هدّوقة ورواياته الشيّقة والقيّمة الهادفة في الوقت نفسه ،وأسباب أخرى موضوعيّة تمثّلت في محاولة إضافة الجديد لهذا العمل الرّوائي المتقن الذي يجمع بين سمات الرّواية السّياسيّة المعاصرة والأسطورة الشّعبيّة القديمة ،وما زاد موضوعها إثارة ذلك الاسم الذّي استعارته شخصيّة "الجازية "الرّمز لتعكس لنا قضيّة "الجزائر "الوطن ،فكانت بحق رمزاً من رموز الوطنيّة الغزيرة بالإيحاء والجماليّة .

ولقد واجهتني بعض الصّعوبات والعراقيل أهمها: ضيق الوقت بالدّرجة الأولى وقلّة المادّة العلميّة التّي تكاد تنعدم في الجانب التّطبيقي رغم الصّيت العالي للرّواية .

وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي .

واتبعت خطة مقسّمة الى : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملخّص وملحق في النّهاية، ففي المدخل ضبطت بعض المفاهيم النّظريّة لمصطلح :الشّعريّة ،السرد الرّواية ،أمّا الفصل الأول فتناولت فيه الجانب النّظري لمستويات السّرد ودرست فيه كلا من الرّاوي والمروي والمروي له .وتطرقت في الفصل الثّاني للدّراسة التّحليلية الخاصة بمستويات السّرد في رواية الجازية والدراويش (الرّاوي ،المروي، المروي له)،واعتمدت خلال هذه الرّحلة المنهجيّة على مصدر واحد والمتمثّل في رواية الجازية والدراويش والتّي كانت محلّ دراستي هذه ،واعتمدت كذلك على مراجع تنوعت اتجاهاتها ومشاربها ،وأهدافها .

وفي الختام أتقدم بالشّكر الجزيل والعرفان والامتنان للأستاذة المشرفة :سويسي نصيرة التّي كانت خير سند لي وأفضل مرشدة غمرتني بتوجيهاتها وفضلها وحسن استقبالها فجزيل الشكر لها .

وفي الأخير أسأل الله التّوفيق والسداد فإن أخطأت فمن نفسي وما قصدت ذلك وإن أصبت فمن الله وحده لا شريك له .

مدخل

الشعريـــة وعلاقـتهـــا

بالســـرد

1_ مفهوم الشّعريّة:

مصطلح الشعرية من بين المصطلحات المثيرة للجدل نظرا لاختلاف مشاربها و مفاهيمها النظرية بداية من اريسطوا في كتابه " فن الشعر" إلى الدراسات الحديثة مع تودوروف من خلال كتابه " الشعرية" «يعتبر هذا المصطلح من أصعب المصطلحات إحاطة بمفهومه، فضلا عن ذلك فإنّ الاستعراض لمفاهيمه لن تكون إلاّ استرجاعا لما قام به كلّ من اهتمّ بالشّعريّ تاريخا ونقدا.» [1] «خاصة وأنّها في طليعة المصطلحات الجديدة الّتي تثير اهتمام الخطاب النّقدي المعاصر فتشابكت مفاهيمه بين دلالة تاريخيّة وأخرى اشتقاقيّة وثالثة توليديّة مستحدثة.»[2]

ومن مفاهيم الشّعريّة ما يلي:

« هي مصطلح يستخدم للإشارة إلى مفهومين، الأوّل وضعه "أرسطو" بمعنى نظرة الإبداع، ويقصد به اكتشاف التّأثير الخاص بكلّ أساليب الشّعريّة، ودراسة العناصر الّتي تبرز المعنى وتحدّد أساس أيّ عمل شعري باعتباره المحاكاة أو البلاغة التّعبيريّة، والثّاني وضعه "جاكبسون" ويقصد به كلّ ما يجعل الرّسالة اللّغويّة عملا فنّيّا. أوكلّ ما يميّز الفنّ اللّغوي ويجعله يختلف عن غيره من الفنون الأخرى أو الدّراسة اللّغويّة للوظيفة الشّعريّة في إطار المرسلات الكلاميّة ،والاهتمام بدراسة

[1] جمال بوطيب:النّص والمدارسرديّة الشّعر وشعريّة السّرد،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2013،ص14.
[2] يوسف وغليسي:الشّعريّات والسّرديّات_قراءة اصطلاحيّةفي الحدود والمفاهيم_،دارالكتاب والفكر،قسنطينة،دط، 2007،ص09.

صور النّحو، أو الكشف عن العلاقة بين ترتيب الفئات النّحويّة والارتباط المتبادل بين العروض أو المقاطع الشّعريّة أوكلّ ما يتعلّق بالإبداع وبتأليف الأعمال الّتي تكون فيها اللّغة جوهرا ووسيلة في وقت واحد أو دراسة الخطاب الأدبي ونظريّته والبحث في أسباب الأصالة من داخل العمل الأدبي نفسه» [1] نستنتج من هذا القول بأنّ الشّعريّة قامت على مفهومين: الأوّل وضعه أرسطو وجاء بمعنى الإبداع، والثّاني وضعه جاكبسون والذي ركّز فيه على جانب اللّغة من حيث جعلها عملا فنّيّا مضبوطا بقواعد وأسس تنظّمه.

"الشّعريّة بوصفها مقترحات نظريّة واصفة: "مجموع المبادئ الجماليّة الّتي توجّه كاتبا في عمله".

أمّاالشّعريّة بوصفها اختصاصا علميّا فإنّها تسعى إلى أن تكون نظريّة داخليّة للأدب.إنّها تهتمّ بمقوّمات الأنواع الأدبيّة وتحاول استيعابها ارتكازا إلى قواعد علميّة. إنّها تنحو نحو اكتساب العمل الأدبي علميّته عبر اتّخاذ إجراء النّظر إليه في كليّته totalitè.» [2]المفهوم الأوّل يرجع إلى اختيار الكاتب أمّا المفهوم الثّاني فيأخذ صفة العلميّة في العمل الأدبي.

[1] سميرحجازي:المتقن(معجم المصطلحات اللّغويّة والأدبيّةالحديثة),دارالرّاتب الجامعيّة,لبنان,دط,دت,ص164.
[2] جمال بوطيب:النّص والمدار سرديّة الشّعر وشعريّة السّرد,ص11.

وسبقت الإشارة إلى أنّ مصطلح الشّعريّة هو :«مصطلح جديد في النظريّات الأدبيّة الحديثة استعمله في بداية الأمر "أرسطو"aristote في كتابه الرّئد"**فنّ الشّعر**" أو "**البويطيقا**"الّتي تعني الشّعريّة ،وأسند "رولان بارت" ريادة النّظريّة الشعريّة للنّاقد "**رومان جاكبسون**"انطلاقا من مبدأ لغوي ،كما اهتمّ "**تودوروف**"بدراسة الشّعريّة والذي يعدّ من روّادها.» [1]

أوّلا:الشّعريّة في الدّراسات القديمة:

الشّعريّة ""poetics"«مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ويعود أصل المصطلح_في أوّل انبثاقه _إلى "**أرسطو**"**aristote**،أمّاالمفهوم فقد تنوّع بالمصطلح على الرّغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخّص في البحث عن القوانين العلميّة الّتي تحكم الإبداع».[2]

تنوّعت مفاهيم الشّعريّة في التّراث القديم بتنوّع مشاربها وأصحابها:

.1-«يقول"**الفارابي**"(260ه):"والتّوسّع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها.فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيبة أوّلا ثمّ الشّعريّة قليلا قليلا."»[3]

[1] نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية ،الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان –مصر ،ط1 ،2003 ،ص378 .
[2] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1994 ،ص11.
[3] نقلا عن : المرجع نفسه ، ص 12.

2-«يقول"**ابن رشد**"(520هـــ) قول أرسطو:"وكثيرا مايوجد في الأقاويل الّتي تسمّى أشعارا ماليس فيها من معنى الشّعريّة إلاّ الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أنبادقليس في الطّبيعيّات ،بخلاف الأمر في أشعار أوميروس"»[1]

3-« يقول "**ابن سينا**"(428هـــ):"إنّ السّبب المولد للشّعر في قوّة الإنسان ،شيئان:أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة ،والسّبب الثّاني حبّ النّاس للتّأليف المتّفق والألحان طبعا، ثمّ قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان ،فمالت إليها الأنفس وأوجدتها ،فمن هاتين العلّتين تولّدت الشّعريّة وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطّباع. وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشّعر طبعا .وانبثقت الشّعريّة منهم بحسب غريزة كلّ واحد منهم وقريحته في خاصّته وبحسب خلقه وعاداته ."»[2]

4-« يقول "**حازم القرطاجي**"(684هـــ):في معرض مناقشته:"وكذلك ظن هذا أنّ الشّعريّة في الشّعر إنّما هي نظم أي لفظ كيف اتّفق نظمه وتضمينه أي غرض اتّفق على أيّ صفة اتّفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع.»[3]

ممّا سبق يتضح لنا أن لفظة "الشّعرية" غير مرتكزة على معنى معين "فالفرابي" يعني بها وجوب ظهور أسلوب شعري يطغى على النص بفضل ترتيب وتحسين معينين، "وابن سينا" حصر الشّعر بالمتعة في المحاكاة، وتناسب الألحان مع موسيقى الأوزان

[1] نقلا عن : حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 12.
[2] نقلا عن : المرجع نفسه ، ص 12.
[3] نقلا عن :المرجع نفسه، ص12.

في التأليف ،ويربط "ابن رشد "معنى الشّعريّة بالشّعر من خلال الوزن، إلّا أن حازما "القرطاجي" اقترب من معنى الشّعريّة العام أي قوانين الأدب ومنه الشّعر.

«إن أقدم كتاب يواجهنا بهذا الصّدد هو*كتاب* أرسطو "**فن الشّعر**" الّذي ترجمه القدماء "**أبو بشرمتى بن يونس 328هـ**"تحت عنوان "**أبوطيقا**" وينطلق "أرسطو" في كتابه–طبقا لعرض استدلالي– من تحديد مبادئ أوّليّة عامّة ومن ثمّ التّدرج نحو جزئيّات الموضوع. كما عني "أرسطو"–بصورة خاصّة– بقدرة الشّعر على أن يولد أو يحاكي المواقف الإنسانيّة والوقائع. وفرضيّته الأساسيّة هي أنّ الشّر أكثر فلسفة وصرامة من التّاريخ.» ([1])من هذا المحتوى يظهر لنا أنّ "أرسطو"يقدّس الشّعر ويميّزه على التّاريخ، فالشّعر هو الّذي يمكنه محاكاة الوقائع واستقرائها بجدّيّة.

«لقد غيّر "أرسطو" مفهوم الشّعريّة من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصوّر آخر مخالف تماما، وقد انقسم النّقّاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى أصبحت الشّعريّة مستقلّة عن رغبات ومتطلّبات المنظر ،وشدّدت على ماهية الشّعر ومن وجهة نظر ثانية شدّدت على ما يجب أن يفي به الشّعر من المتطلّبات وأن يتطابق مع مجموعة متصوّرة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، ص 21.

والتّنظيم وأنواع المضمون.» [1]فوجهة النّظر الأولى ترتكز على محاكاة الأشياء في نطاق الطّبيعة أما الثّانية فالمحاكاة فيها خارج نطاق الطّبيعة .

في حين كشف "**شلر**"**schiller** «من أنّ تفصيل "**أرسطو**" للمأساة على الملحمة – مثلا – هو تفضيل لايخلّ بالقيمة الأكيدة والموضوعيّة لشعريّة الملحمة ،نابع من وجهة نظر "**أرسطو**"–بوصفه منظرا جماليّا– في أنّ المأساة نوع متحقّق بتكامل وله أسس ثابتة ممّا يسهّل عمليّة استنباط قوانينها ،لذلك استطاع أن يضع قوانين المأساة بشكل واضح ومتكامل بينما لم يستطع أن يبيّن القوانين النّوعيّة للملحمة الّتي تختلف بتلك القوانين عن المأساة فاقتصر –في الملحمة – على القوانين الشّعريّة الّتي تشترك بها مع المأساة .» [2]

«وقد اقتبس "**أدونيس**" شعريّة النّص الأدبي من خلال النّظرية الجرجانيّة في النّظم نظرا لشموليّتها وإثارتها للكثير من الأفكار ،ويصنّفها إلى ثلاث وظائف :

الإخباريّة(**الإعلام،الرّواية..**)،البرهانيّة (**التّحليل،التّدليل..**)،والتّخيّليّة (**الجمال،الشّعر..**)

[1] المرجع السابق ،ص23،24.
[2] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ،ص 21.

وتظهر الشّعريّة في الأبتعاد عن اللّغة بوصفها أداة للتّواصل المنطقي والاقتراب من لغة غامضة.» "[1]

«وبالتّالي فالشّعريّة ولدت في "بادئ الأمر من رحم الفلسفة الأرسطيّة النّقديّة الثّاقبة ،لكنّها مافتئت أن تحوّلت إلى أحضان البحث اللّساني حيث تطوّرت من المفهوم الأرسطي القائل بأنّها دراسة الفن الأدبي بوصفه إبداعا لفظيّا ،ثمّ إلى مفاهيم أخرى كثيفة كثيرة ،متباينة ومتّفقة ،ولّدها البحث اللّساني السّلف الذّكر .»[2]

ثانيّا:الشّعريّة في الدّراسات الحديثة :

احتكّ اسم الشّعريّة حديثا بعنصر التّرجمة فأخذ النّقّاد يترجمونها حسب تفكيرهم واعتقادهم ومن ترجمات الشّعريّة مايلي:

1-«يترجم الدّكتور "**سعيد علوش**"**poetics**إلى **(الشّاعريّة)** ويعطيها المدلولات الآتية:

أ-مصطلح يستعمله"**تودوروف**"كشبه مرادف ل **(علم/نظريّة الأدب)**.

ب-والشّاعريّة درس يتكفّل باكتشاف الملكة الفرديّة الّتي تضع فرديّة الحدث الأدبي أي الأدبيّة عند"**ميشونيك**".

---

[1] المرجع السابق،ص29.

[2] أحلام بن الشيخ :شعرية المثل في رواية نسيان comلأحلام مستغانمي ،مجلة الأثر ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،الجزائر ،ع1 ،2013،ص31.

ج–أمّا"**جون كوهن**"،فيكتفي بتحديد المعنى التّقليدي لـــ**(الشّاعريّة)** كعلم موضوعه الشّعر.

د–كما تعرف الشّاعريّة كنظريّة عامّة للأعمال الأدبيّة .>> [1] من هذه التّرجمة يتّضح لنا أنّ الشّعريّة مرتبطة بالشّعر والنّثر.

2–تترجم poetics إلى **(الإنشائيّة)**وقد تبنّى هذه التّرجمة كلّ من"**توفيق حسين بكار**"في مقدّمته لكتاب حسين الواد"**البنية القصصيّة في رسالة الغفران**"والدّكتور "**عبد السّلام المسدّي**" في كتابه"**الأسلوبيّة والأسلوب** " مع الإشارة إلى أنّه يترجمPOETICSأيضا إلى الشّعريّةوالدّكتور"**فهد عكام**"في ترجمته لكتاب "**جورج مونان**""**مفاتيح الألسنيّة**"و**حسين الغزى وحمادي صمود**" في كتابه "**التّفكيرالبلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السّادس.**"

3– يعرّب.د"**خلدون الشّمعة**"**poetics**إلى بويطيقا في كتابه "**الشّمس والعنقاء**"وهذا هوالتّعريب القديم الّذي وضعه **بشر بن متّى**"في ترجمته لكتاب "**أرسطو**".

4– عرّب المصطلحpoetics إلى بويتيك،وقد تبنّى هذا التّعريب "**حسين الواد**"في كتابه "**البنية القصصيّة في رسالة الغفران**>>.[2]

[1] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،ص14.
[2] المرجع نفسه، ص15.

5- «تترجمpoetics إلى **(نظريّة الشّعر)**،وهذا ماتبنّاه د."**علي الشرع**"في ترجمته لمقدّمة كتاب نورثروب فراي**(تشريح النّقد)**.

6- تترجمpoeticsإلى **(فنّ الشّعر)**وقد تبنّى هذه التّرجمة د."**يوئيل يوسف عزيز**"في ترجمته لدراسة "**إدوارد ستاكيفينج**""**فنّ الشّعر البنيوي وعلم اللّغة في اتّجاهات النّقد الحديث**"و"**علية عياد**"في"**معجم المصطلحات اللّغويّة والأدبيّة**".

7- تترجمpoetics إلى**(فنّ النّظم)**في كتاب"**أفكاروآراء حول اللّسانيّاتوالأدب**"-"**رومان ياكوبسون**"-ترجمة "**فالح صدام الإمارة**"والدّكتور "**عبد الجبّار محمّد علي**".

8- تترجم poeticsإلى**(الفن الإبداعي)**أوإلى **(ابلإبداع)**،وقد تبنّى هذه التّرجمة د."**جميل نصيف**" في ترجمته كتاب "**ميخائيل باختين**""**شعريّة ديستوفسكي**"،حيث طبع تحت عنوان "**قضاياالفن الإبداعي عند ديستوفسكي**"،كما تبنّى هذه التّرجمة "**محمّد خيرالبقاعي**"في ترجمته لمقال"**رولان بارت**" roland barthes"**نظريّة النّص**".

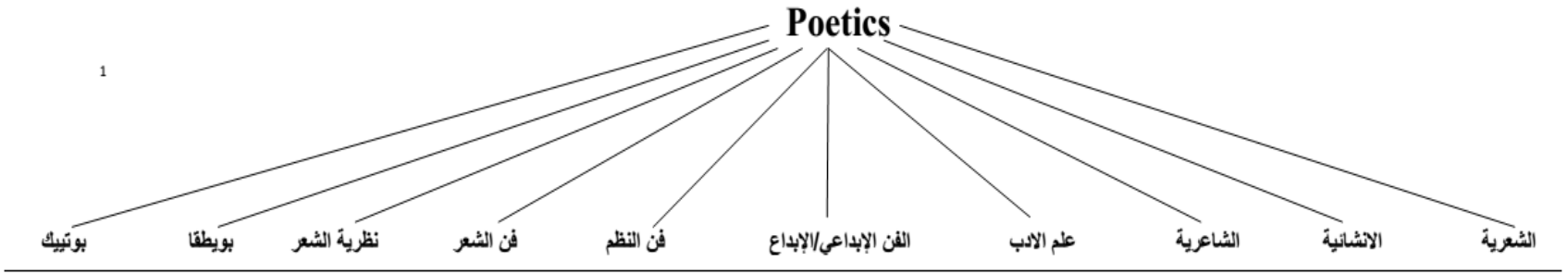
9- تترجم poeticsإلى**(علم الأدب)**،وقد تبنّى هذه التّرجمة د."**جابر عصفور**"في ترجمته لكتاب"**عصر البنيويّة**""**لاديث كيرزويل**"،و"**مجيد الماشطة** "في ترجمته لكتاب"**ترنس هوكز**""**البنيويّة وعلم الإشارة**".

10- "والتّرجمة الأخيرة ل poeticsهي(**الشّعريّة**)،وقد تبنّى هذه التّرجمة كثير من المهتمّين بقضاياها ،منهم "**محمّد الولي**"و"**محمّد العمري**"في ترجمتها كتاب "**جان كوهن**""**بنية اللّغة الشّعريّة**"،و"**شكري المبخوت**"و"**رجاء بن سلامة**"في ترجمتها كتاب "**تودوروف** "**todorov** (**الشّعريّة**)و"**كاظم جهاد**" في بعض مقالاته ،ود."**عبد السّلام المسدّي**"الّذي يراوح بين ترجمتين هما الإنشائيّة و الشّعريّة و"**سامي سويدان**" في ترجمته لكتاب "**تودوروف**"**todorov**(**نقد النّقد**).» [1]

ويعتبر هذا الأخير الشّعريّة أنّها: "جزء من المشروع اللّساني بما أنّ العلامة منطلق لها « فموضوع الشّعريّة وفق منظوره ليس هو العمل الأدبي في حدّ ذاته بل ما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النّوعي .وليس العمل إلاّ إنجازا من إنجازاتها الممكنة، وبمعنى آخر إنّه يُعنى بالخصائص المجرّدة الّتي تصنع فرادة وتميّز الحدث الأدبي.» [2]

والمخطّط التّالي يوضّح تعدّد التّرجمات واتّساعها لمصطلحpoetics:

[1] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،ص15،16.
[2] أحلام بن الشيخ :شعرية المثل في رواية نسيان com لأحلام مستغانمي ،ص31.



الشعرية	الانشائية	الشاعرية	علم الادب	الفن الإبداعي/الإبداع	فن النظم	فن الشعر	نظرية الشعر	بويطقا	بوتييك
1)محمد الولي حسين	1)توفيق حسين بكار	1)سعيد علوش	1)جابر عصفور	1)جميل لصيف	1)فاتح الامارة	1)يونيل عزيز	1)علي الشرع	1)حلدون الشمعة	1)حسين الواد
2)محمد العمري	2)المسدي	2)الغذامي	2)مجيد الماشطة	2)محمد خير البقاعي	2)عبد الجبار محمد	2)علية عباد			
3)شكري الميخوت	3)فهد العكام								
4)رجاد سلامة	4)الطيب البكوش								
5)كاظم جهاد	5)حسين المغزي								
6)المسدي	6)حمادي صمود								
7)سامي سويدان									
8)أحمد مطلوب									

1حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،ص18.

«يحدّد "**تودوروف**"todorov ثلاثة مفاهيم لمصطلح **الشّعريّة** ،فالأوّل يدلّ على كلّ نظريّة داخليّة للأدب، أي تنبع منه وتصبّ فيه، والثّاني يتجلّى في المنظور الفكري أمّا المفهوم الثّالث فيتمثّل في الإحالة إلى القوانين المعياريّة الّتي تتبنّاها نظريّة أدبيّة معيّنة.» "[1]

«وقد أوضح"**تودوروف**"todorov – بصفته أحد روّاد النّظريّة الشّعريّة – أنّ النّص الأدبي بطبيعته ينهض على مستويين متزامنين من خلال منظومته العلائقيّة والنّسقيّة .يتجلّى المستوى الأوّل في النّسق المتميّز والخّاص بالنّص الأدبي وحده، والمستوى الثّاني في البنية الأكبر والأشمل الّتي تتجلّى فيه وبه في الوقت نفسه من خلال اتّصاله نسقيّا بالنّصوص الأخرى.» "[2] من هذا القول نستخلص أنّ النّص الأدبي يقوم على مستويين: الأوّل مرتبط بنسق النّص الأدبي ،والثّاني ببنيته المتّصلة مع النّصوص الأخرى .

لقد حاول تودوروف أن يفصل بين لفظة الشّعريّة ومفهومها،حيث أسند هذا المفهوم إلى"**فاليري**"valery إذ يقول:«يبدو لنا أنّ اسم **(شعريّة)** ينطبق عليه إذا ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكلّ ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون

[1] نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية ، ص383.
[2] المرجع نفسه ،ص380.

اللّغة – في آن واحد – الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيّق الّذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجماليّة ذات الصّلة بالشّعر.»[1]

وقد ربط تودوروف مفهوم الشّعريّة بالبنيويّة حيث قال بأنّ:«كلّ شعريّة – مهما تكن تنويعاتها – هي بنيويّة،مادام موضوعها بنية مجرّدة **(هي الأدب)**،وليس مجموعة الوقائع التّجريبيّة **(الآثار الأدبيّة)**...» [2]

وفي قاموس "**غريماس**"greimas و"**كورتاس**"«تدلّ الشّعريّة – في المعنى الشّائع– إمّا على دراسة الشّعر،وإمّا– بإضافتنا للنّثر–على النّظريّة العامّة للأعمال الأدبيّة.هذا الإقرار الأخير الّذي يمتدّ إلى أرسطو ،استعاده حديثا منظّروا **(علم الأدب)**الّذين يبحثون في تعميم كان ما كان – منذ أمد بعيد – مجرّد نظريّة متوارثة محفوظة في إطار التّقاليد الإغريقو رومانيّة ،ووضع خصوصيّة هذا الشّكل من النّشاط الألسني بوضوح في الوقت نفسه.» [3] يُرجع هذا القول مفهوم الشّعريّة إلى أرسطو من مفهوم دراسة الفنّ الأدبي بوصفه إبداعا لفظيّا .

«يرى "**جينيت**"genette أنّ موضوع الشّعريّة ليس هو النّص في استقلاليته **(لأنّ هذا همّ النّقد واهتمامه)**ولكن في جامعيّته arhitextualité . يعني مجموع الفئات العامّة وأنماط متعاليات الخطاب وأنواع طرائق التّلفّظ ،والأجناس الأدبيّة...

[1] حسن ناظم : المفاهيم الشعرية ،ص19.
[2] يوسف غليسي :الشعريات والسرديات –قراءة إصطلاحية في المفاهيم والحدود -،ص11.
[3] المرجع نفسه ، ص16.

أو المتعاليات النّصيّة الّتي يعرفها بكلّ ما يضع النّص في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى .» [1]

«لقد ركّز "**حسن ناظم**" في مطالعته الهامّة حول الشّعريّة ،أنّ الشّعريّة حسبما يراها هي محاولة وضع نظرية " عامّة ومحايثة للأدب بوصفه فنّا لفظيّا، إنّها تستنبط القوانين الّتي يتوجّه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذن تشخّص قوانين الأدبيّة في أيّ خطاب لغوي بغضّ النّظر على اختلاف اللّغات.» "[2]نستنتج من خلال ما سبق أنّ الشّعريّة هي محاولة وضع قوانين للأدب بوصفها خطابا لغويّا.

كما عبّر عنها "**فاليري**"valery كذلك باسم الشّعريّة الّذي ربطها بمعنى الإبداع وتأليف النّصوص إذ قال :«يبدو لنا أنّ اسم شعريّة ينطبق عليه إذا ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكلّ ماله صلة بأبداع كتب أو تأليفها ،حيث تكون اللّغة في آن واحد الجوهر والوسيلة ،لا بالعودة إلى المعنى الضيّق الّذي يعني مجموعة القواعد أو المبادئ الجماليّة ذات الصّلة بالشّعر ،وتتعلّق كلمة شعريّة في هذا النّص بالأدب كلّه سواء أكان منظوما أم لا ،بل قد تكاد تكون متعلّقة على الخصوص بأعمال نثريّة » [3]

« والشّائع لدى المختصّين في هذا الحقل أنّ عود الشّعريّة في الأنساق الشّعريّة والأدبيّة لم يشتدّ إلاّ حديثا ،عندما تجنّب النّقد الأحكام المعياريّة والتّقديرات الاعتباطيّة

[1] جمال بوطيب :النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد ،ص16.
[2] أيمن اللبدي : الشعرية والشاعرية ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1،2006 ،ص22.
[3] تزفيطان تودوروف : الشعرية ،تر:شكري المبخوت ،رجاء سلامة ،دار توبقال للنشر ، المغرب ،ط2 ،1990،ص23 ،24.

إلى أحكام ومقاييس علميّة تسنده الشّكليّة والبنيويّة ونظريّات اللّسان(**التّوليديّة التّحويليّة**)والنّحو الوظيفي والمقارن بالإضافة إلى التّداوليّة la pragmatique ونظريّات الاتّصال».[1]

وفي هذا المضمار عجزت الشّعريّات الحديثة بمختلف مشاربها ومفاهيمها النّظريّة أن تفسّر أو تجلّي الوسائل الشّعريّة كلّها دون استثناء فما هي في واقع الأمر سوى إعادة قراءة وتفسير للنّص الأرسطي بل نجد حتّى الشّكليّين والبنيويّين والمسلّحين بعلم اللّسانيّات الحديث والدّقيق لا يقرّون بوجود ثبات نظري لمفاهيمهم بل إنّ المفاهيم تتطوّر جدليّا عبر العصور.

2- مفهوم الرّواية :

«إنّ تحديد مصطلح "**رواية**"يعدّ أمرا صعبا ومعقّدا،ولأدلّ على تلك الصعوبة أنّ القواميس والموسوعات الأدبيّة نفسها تلجأ عند تحديدها لمفهوم "**رواية**"إلى استعراض مفهومات متعدّدة،كلّ منها يعود إلى فترة زمنيّة معيّنة »[2]،«فالرّواية تتّخذ لنفسها ألف وجه،وترتدي ألف رداء وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل ممّا يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا.»[3]

[1] المرجع السابق ،ص24.
[2] لحميداني حميد :الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية- دارالثقافة ،المغرب ،ط1 ،1985 ،ص37.
[3] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد -،عالم المعرفة ،الكويت ،دط ،1990،ص11.

–ومن هنا تعدّدت مفاهيم الرّواية :

✓ **–مفهوم الرّواية عند الغرب:**

يقول "**هيجل**"hegel**(1770–1831)**«الرّواية عبارة عن"ملحمة بورجوازيّة،فهو يعتبر الرّواية كشكلّ فنّي بديل عن الملحمة في إطار التّطوّر البورجوازي ، فالرّواية تنطوي على الخصائص الجماليّة العامة للقصّة الملحميّة ، ومن جهة أخرى تتأثّر بكلّ التّعديلات الّتي جاء بها العصر البورجوازي .»[1]

ويرى"**سانت روايال**"saint real بأنّها «مرآة المجتمع الّتي تصحبنا في نزهة طويلة .» [2] فالرّواية –حسبه– أصبحت انعكاسا للواقع تعبّر عن أحاسيس الأفراد ومشاكل المجتمعات.

أمّا النّاقد الفرنسي"**سانت بيف**"saint beuve فيرى بأنّها «حقل تجارب واسع فيه مجال كلّ أشكال العبقريّة وكلّ الطرق ،إنّها جملة المستقبل ،وهي بكلّ تأكيد الوحيدة الّتي سنحمّلها سير الأفراد والجماعات الحديثة منذ اليوم.»[3]من هذا المفهوم يتبيّن لنا أنّ الرّواية هي عبارة عن حقل تجارب تظهر فيه ملامح العبقريّة للكاتب ،وهي الّتي تستطيع أن تحكم في انتظام حركات الأفراد والجماعات.

[1] جورج لوكاتش :الرواية ،تر:مرزاق بقطاش ،المكتبة الشعبية للنشر والتوزيع ،دط ،دت ،ص 13.
[2] أحمد سيد محمد :الرواية الإنسيانية وتأثيرها عند الروائيين العرب "محمد ديب ،نجيب محفوظ"،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،دط ،1989 ،ص34.
[3] المرجع نفسه،ص34.

ويصفها "**بلزاك**" balzac في مقدّمة الملهى البشريّة بأنّها«خطّة واسعة جدا تجمع التّاريخ ونقد المجتمع وتحليل أضراره ومناقشة مذاهبه ،ولم تعد الرّواية الحديثة تقريرا عن التّجربة ،بل هي تصوير حيّ للتّجربة الّتي توحي بمعاني إنسانيّة ونفسيّة عامّة تتراءى من خلال الموقف الخاص وبهذا لا تفقد قيمتها الإنسانيّة لمعالجتها موقفا إنسانيّا قد ينتهي خطره أو قد لا يهمّ قوما لا يمتّون إلى القارئ بصلة ،بل إنّ معانيها الإنسانيّة تتّضح ويعظم خطرها كلّما تعمّق الكاتب في معالجة المشكلات والجوانب النّفسيّة وفي تخصيصها بالموقف الّذي يعالجه، والفترة الّتي يتناولها فيها.»[1] ومن هنا نرى أنّ الرّواية – حسبه – واسعة المجال ،فهي ترسم تقريرا حيّا لمعاني إنسانيّة ونفسيّة في قالب روائي يعالج فيه جميع المشكلات والمواقف الّتي تخبّأ في خياله .

وفي نظر"**ميخائيل باختين**" bakhtine «"المرونة ذاتها ،فهي تقوم على البحث الدّائم وعلى مراجعة أشكالها السّابقة باستمرار ،ولا بدّ لهذا النّمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنّه إنّما يمدّ جذوره في الأرضيّة الّتي تتّصل اتّصالا مباشرا .»[2] نستنتج من خلال هذا القول أنّ الرّواية دائمة البحث تستمدّ جذورها من الواقع وترتبط به ارتباطا مباشرا.

[1] أحمد سيد محمد :الرواية الإنسيانية وتأثيرها عند الروائيين العرب "محمد ديب ،نجيب محفوظ"،ص35.
[2] روجر ألـن : الرواية العربية -مقدمة تاريخية ونقدية - ،دط ،دت ،ص7.

أمّا "**روجر آلن**" فيرى بأنّ «الرّواية نمط أدبي دائم التّحوّل والتّبدّل يتّسم بالقلق ،بحيث لا يستقرّ على حال وكلّ عملّ روائي يجاهد بدرجات في قوّتها ودقّتها الفنّيّة لكي يعكس عمليّة التّغيير الدّائمة بل فحتّى الدّعوة إلى التّغيير في بعض الأحيان.»[1] نستنتج من هذا القول أنّ الرّواية دائمة التّحوّل وهي تعكس التّغيير الدّائم للمجتمعات .

أمّا الرّواية بالنّسبة "**بيرسي لوبوك**":«هي الّتي تمتاز بسعة الأفق والزّاخرة بالحياة صعبة المراس تفتح عالما جديدا أمام الخيال ،هذا العالم الّذي يرتضي القارئ الضّياع فيه.»[2] نستشفّ من خلال قول"**بيرسي**" أنّ الرّواية تمتاز بسعة الأفق وأنّها صعبة الممارسة لكنّها مفعمة بالخيال الّذي يحبّذه القارئ .

ويقول"**برنار فاليت**" في الرّواية :« هو النّوع الأدبي الّذي ظلّ بصفة دائمة وبكيفيّة ساطعة الكتابة وبلاغة الخيال.»[3] فالرّواية دائمة الوجود بحروفها وبلاغة معانيها واتّساع الخيال فيها.

- ✓ **-مفهوم الرّواية عند العرب:**

عرّفها"**فتحي إبراهيم**" في **معجم المصطلحات الأدبيّة** أنّها :« سرد قصصي نثري يصوّر شخصيّات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ،والرّواية

[1] المرجع السابق،ص7.
[2] بيرسي لوبوك :صفة الرواية ،تر :عبد الستار جواد منشورات مجد اللاوي ،الأردن ،ط2 ،2000،ص36،37.
[3] بيرنار فاليت :الرواية مدخل إلى المنهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي ، تر :عبد الحميد بورايو ،دار الحكمة ،الجزائر دط ،2002 ،ص09.

شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكيّة الوسطى ،نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطّبقة البورجوازيّة

وما صاحبها من تحرّر الفرد من ربقة التّبعيّات الشّخصيّة .»[1] هذا التّعريف يرى أنّ الرّواية سرد نثري للأحداث ،كما أنّ الرّواية ارتبط ظهورها بنشوء الطّبقة البورجوازيّة الّتي حرّرت الفرد .

أمّا"**محمّد كامل خطيب**" فيرى أنّ«الرّواية هي جنس نثري يسمح بحريّة التّعبير عن مختلف القضايا الّتي تسري في الحياة ،فهي محرّرة من القيود الّتي تعرقل تفكير الكاتب من نظم أفكاره في صورة فنّيّة جماليّة ليتمخّض عن ذلك جنس أدبي يسمّى الرّواية . إذ يقول كذلك:"إنّ فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتّعبير عن الحياة وواقع المجتمعات،لأنّها تعمل على تقريب المتخيّل من الواقع كما تمنح للرّوائي حريّة أكبر ،لأنّه يبتعد عن قيود الشّعر.»[2]

يذهب "**طه وادي**" إلى تعريف الرّواية بشكل أبسط فيقول :« أنّها تجربة أدبيّة يعبّر عنها بأسلوب النّثر سردا وحوارا من خلال تصويرحياة مجموعة من أفراد وشخصيّات يتحرّكون في إطار نسق اجتماعي محدّد الزّمان والمكان ،ولها امتداد كمّي يحدّد كونها رواية .»[3] نستخلص من هذا القول أنّ الرّواية عند "**طه وادي**" هي عبارة

[1] صالح مفقودة :أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،بسكرة ،دط ،دت ،ص 07.
[2] محمد الخطيب :الرواية والواقع دار الحداثة ، بيروت ،ط1 ،1981،ص107.
[3] فائق محمد :دراسات في الرواية ،دار الشبيبة ،دط ،1978،ص14.

عن تجربة أدبيّة تصوّر حياة شخصيّات وأفراد يعيشون في محيط اجتماعي محدّد الزّمان والمكان .

أمّا عند "**محمّد غنيمي هلال**":«الرّواية كالحياة معقّدة متعدّدة الجوانب ممتدّة حيّة المعاني وهي بيان موقف إنساني يكون فيه الإنسان ذا معنى .»[1] شبّه محمّد غنيمي هلال الرّواية بالحياة في حركيّتها ففيها ما يفرح وفيها ما يحزن ،وفيها يسري دم الإنسان مجسّدا في عالم خيالي واقعي ،فهي صورة ملخّصة في كلمات تنبض منها كلّ معاني الحياة .

يعطي "**سعيد ورقي**"مفهوما فنّيّا للرّواية بقوله:« الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتّفق وروح الحياة ذاتها. يعتمد هذا التّشكيل على الحدث السّامي الذّي يتشكّل داخل إطار ووجهة نظر روائي وذلك من خلال شخصيّات متفاعلة مع الحدث الأحداث والوسط الّذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسّد في النّهاية صراعا دراميّا ذا حياة داخليّة متفاعلة .»[2]من هذا القول نستخلص أنّ الرّواية كما وقد سبق أن ذكرنا بأنّ معناها الواقعي هو الحياة في تشكيلها وبنائها الفنّي ،بحيث يختزلها الرّاوي في شخصيّات تتفاعل فيما بينها ووقائع ترسم سير الأحداث فيها .

– أمّا "**علاّل سنقوقة** " فيقول :« إذا كانت الرّواية نصّا ، فإنّ طبيعة هذا النّص الأسلوبيّة،إنّه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى ،ومن هنا تتكوّن الحكاية من

[1] محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والتوزيع ،القاهرة ،دط ،2001،ص59.
[2] طه وادي :الرواية السياسية ،دارالنشر للجماعات العربية ،ط1 ،دت ،ص56.

مجموعة من الأحداث الّتي تقع أو الّتي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفّزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون .»[1] يربط "**علاّل سنقوقة**" الرواية بالأسلوبيّة ،فهي عبارة عن قصّة تروي مجموعة من الأحداث داخل الرّواية يحرّك هذه الأحداث جملة من الشّخوص المتفاعلة فيما بينها.

– أمّا "**فائق محمّد**" أنّ «الرّواية تعبّر عن رؤية الحياة أو موقف منها ،وذلك عن طريق رسم عاطفة الرّوائي ومعاناتـــــه،من خلال الشّخوص الّتي تحرّك الأحداث في إطار زمان أو مكان معيّن .»[2]

–أمّا الرّواية عموما هي :« جنس أدبي نثري يشترك مع الأسطورة في سرد أحداث معيّنة تصوّر الواقع وتعكس مواقف إنسانيّة متعدّدة وتتّخذ من هذا العالم لغة شاعريّة لها،ومن اللّغة النّثريّة تعبيرًا لتصوير الشّخصيّات والزّمان والمكان والحدث،يكشف عن رؤية للعالم.»[3]

– «تقترن الرّواية عادة بفكرة الخيال،ويرى البعض بأنّ الرّواية مسح للقصّة الملحميّة.»[4]

[1] علال سنقوقة :المتخيل والسلطة ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2000،ص20.
[2] رفيقة البحوري بن رجب : الأدب الروائي عند غسان الكنعاني ،دار التقدم للنشر والتوزيع ،تونس ،ط1 ،1982،ص30.
[3] سمير حجازي :المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة) ،ص181.
[4] بيرنار فاليت :الرواية مدخل الى المنهج وتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ،ص 09،10.

«الرّواية الجيّدة قطعة من الحياة،أو هي الحياة نفسها،ولكن صيغت بطريقة فنّيّة،تخضع لاعتبارات الفنّ الرّوائي وقواعده وتقنيّاته،وفي الرواية قد نقابل شخصا واحدا وقد نقابل عدّة أشخاص،وأحيانا مئات الأشخاص...ونسمع إلى وجهة نظرهم في الحياة،نراهم يحلّقون إلى أعلى،أو يهبطون إلى الأسفل...»[1] من هذا القول يتّضح لنا أنّ اسم الرّواية يقترن دائما بكلمة الحياة في شخوصها وأحوالها وأحداثها.

بالأخبار وتتبّع الأثر وتلمّس الحقائق.وكلمة **(السّرد)** تعني-إنّ خلاصة مفهوم الرّواية أنبتت لنا آراء متعدّدة في بعض الأحيان ومقتربة ببعضها البعض أحيانا أخرى فهي - حسب رأي "**هيجل**" **hegel**-«مجال للصراع بين ما يسمّى بشعر القلب ونثر العلاقات الاجتماعيّة ومصادفة الظّروف الجارجيّة ."» [2]

3- مفهوم السّرد:

«يعدّ مصطلح(**السّرد**)من أكثر المصطلحات إثارة للجدل،بسبب الاختلافات الكثيرة الّتي تعتور مفهومه،والمجالات المتعدّدة الّتي تتنازعه،سواء على السّاحة النّقديّة العربيّة أم على السّاحة الغربيّة،فهناك العديد من المفاهيم المختلفة الّتي استُخدم فيها هذا

[1] أحمد فضل شبلول :الحياة في الرواية –قراءة في الرواية العربية - ،دار الوفاء للطباعة والنشر ،الاسكندرية ،دط ،دت،ص05.
[2] محمد الباردي :نظرية الرواية ،ضحى للنشر والتوزيع ،تونس ،دط ،2013،ص17.

المصطلح .»[1] فارتبط مفهوم السّرد بعدّة مصطلحات ذابت فيه وأصبحت توازيه في المعنى إن صحّ التعبير من بينها: القصّ،الحكي،الخطاب.

أوّلا: السّرد والقصّ: وقد فسّر جمهور العلماء كلمة **(السّرد)** وما اشتقّ منها في القرآن الكريم طريقة تقديم القصّة."[2]

ثانيا :السّر،والحكي ،والعرض:"يفرّق "**سعيد يقطين** "بين مفهومين ،يعبّر عنهما بالفظين هما :**الحكي والسّرد** :

أمّا الحكي :فيجعله ترجمة لكلمة (**Le récit**) الفرنسيّة ،وكذلك كلمة (Narrative) الإنجليزيّة ويشرح مفهومه بقوله :"« يتحدّد الحكي بالنسبة إليّ كتجلّ خطابي ،سواء كان هذا الخطاب يوظّف اللّغة أو غيرها ،ويتمثّل هذا التّجلّي الخطابي من توالي أجداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوّناتها وعناصرها .»[3] وهذا يعني أنّ مصطلح الحكي عند "**سعيد يقطين** "يقوم على معنى التّصرّف في الحكاية وكيفيّة بنائها وتقديمها من خلال ترابط الأحداث وتواليها سواء أكان على مستوى اللّغة أو غير ذلك ،فالرّواية مثلا يكون ترابط أحداثها عن طريق اللّغة الّتي تنسج بناءها.

[1] عبد الرحيم الكردي:السرد في الرواية المعاصرة ،مكتبة الأداب ،القاهرة ،ط1،2006،ص99.
[2] المرجع نفسه ،ص100،102.
[3] المرجع نفسه ، ص102.

ثالثا:السّرد،والخطاب ،والنّص:« العامل المشترك بين هذه المصطلحات الثّلاثة،هو (التّعبير)أوالمستوى اللّغوي في الرّواية،وينشأ التّداخل بين مفاهيمها من جرّاء الحدود التّعبيريّة الّتي تختلف النظريّات حولها ،حيث يقيم "**تودوروف**" Todorov حدودا قاطعة بين مفهومي (**السّرد**) و(**الخطاب**) فالعمل الأدبي حسبه مكوّن من :الحكاية (**Histoire**) والسّرد (**Narration**) فالحكاية تختصّ بالأحداث المتحرّكة في الزّمان ،أمّا السّرد فيشمل طرق تشكيل الحكاية وأساليب عرضها ،بمعنى أنّ مفهوم السّرد _عنده _ يجمع بين مفهوم (**الحكي**) **و** (**السّرد**) ،والنّصّ ليس إلاّ كلاما يستحضر إلى الذّهن عالما خياليّا مثله مثل السّرد والخطاب .»[1]

«عرّف"**فان ديك**"السّرد أنّه:وصف أفعال ،يلتمس فيه لكلّ موصوف فاعلا وقصدا وحالة وعالما ممكنا وتبدّلا وغاية ،فضلا عن الحياة الذّهنيّة والشّعوريّة والظّروف المتّصلة بها،فالتّناقد قائم بين عمليتي الإرسال والتّلقّي ،لأنّ السّلسلة اللّفظيّة المشفّرة الّتي يرسلها المؤلّف ،يقوم المتلقّي بحلّها في ضوء السّياق الثّقافي،وبذلك يشكّل عالما خياليّا ،يستمدّ دلالته من المضمرات النّصيّة الّتي تستثار بعلاقاتها المخلفة بالمرجع .»[2]

[1] عبد الرحيم الكردي:السرد في الرواية المعاصرة ،ص 104.
[2] عبد الله إبراهيم :موسوعة السرد العربي ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1 ،2005،ص13.

يربط "**فان ديك**" السّرد بعملية وصف الأفعال ،هذا الأخير يكوّن لنا عالما خياليّا تغزوه مجموعة من الشّفرات المفخّخة الّتي يرسلها المؤلف إلى المتلقّي فيفكّكها ويحلّلها داخل سياقها الثّقافي ،ليصل في الأخير إلى رؤية تقرّبه من منظور المؤلّف .

« يلتقي "**جيرار جينيت** "Gerald Genette بمفهوم السّرد مرّتين على الأقل :

1- السّـــــرد يعرض أفعـــــالا وأحداثـــــــا و الوصف يعرض أشياء، وبالتـــــــّالي فالسّـــــرد لا يكون نشاطا أكثر منـــــه نوعيـــــــّة للحـــكـــــــــي .

2- السّرد نتاج خطابي ».[1]

« السّرد (**Narration**)الموضع الّذي ينجز فيه ،وهو موضوع سردي حسب جيرار جينيت في كتابه Figures»[2]

« وإذا ما عرفنا "**السّرد**"بأنّه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور ،وجعله قابلا للتّداول سواء كان هذا الفعل واقعيّا أو تخييليّا ،وسواء تمّ التّداول شفاها أو كتابة ،ولو نظرنا في تاريخ الإنسان العربي وموقعه الجغرافي منذ القدم بين حضارات مختلفة ،لظهر لنا فعلا أنّ الحضارة العربيّة لا يمكنها أن تقوم فقط على الشّعر ،ولكن

[1] جمال بوطيب :النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد ،ص19.
[2] المرجع نفسه ،ص17.

على السّرد أيضا ».[1]يظهر لنا من خلال معنى القول أنّ السّرد هو استحضار الفعل المحكي في الغائب إلى الحاضر وجعله قابلا للتّداول ولم يقم السّرد عند العرب قديما على الشّعر فقط وإنّما قام كذلك على مبان نثريّة كالرّسائل وغيرها من صيغ السّرد.

–والسّرد عموما هو:« العمليّة الرّوائيّة الّتي يقوم بها الرّاوي والصّيغ والتّراكيب الواردة في بناء النّص ،وفق طبيعة جنسه ووفق طبيعة الزّمن الّذي تقع فيه الأحداث».[2] نستخلص من هذا القول أنّ طريقة السّرد يشترك فيها الرّاوي والصّيغ والتّراكيب من خلال جنس الأدب "**رواية شعر، مسرح**" وزمن الأحداث .

« إنّ اختيارنا مفهوم "**السّرد**" ليكون المفهوم الجامع لمختلف الممارسات الّتي تنهض على أساس وجود "**مادّة حكائيّة**" يرتهن إلى انطلاقنا من مقولة "**الصّيغة**" الّتي توظّف في تقديم المادّة الحكائيّة»[3] يتّضح لنا أنّ صيغة السّرد هي الّتي تحدّد لنا أيّ عمل سردي في المادّة الحكائيّة .

_أشكال السّرد الرّوائي :

« يربط بعض الغربيّين أشكال السّرد بالشّخصيّة ويضعونها في عدّة زوايا هي :

- أن تقدّم الشّخصيّة نفسها.

[1] سعيد يقطين :السرد العربي مفاهيم وتجليات ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1 ،2006،ص72.
[2] سمير حجازي :المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة)،ص145.
[3] سعيد يقطين :السرد العربي مفاهيم وتجليات ،ص87.

- أن يقدّم الشّخصيّة سواها من الشّخصيّات الأخرى.
- أن يقدّم الشّخصيّة سارد آخر.
- أن تقدّم الشّخصيّة نفسها بنفسها والسّارد والشّخصيّات الأخرى معا.

كما لايخفى علينا دور الضّمائر في بناء العمليّة السّرديّة وتنويعها وذلك وفق الاستعمالات التّالية:

1- **ضمير الغائب** :وهو سيّد الضّمائر السّرديّة الثّلاثة ،نظرا لاستعمالاتها الكثيرة بين السّرّاد والمتلقّين ،فهو يحمي السّارد من إثم الكذب بجعله مجرّد حاك يحكي لامؤلّف يؤلّف أو مبدع يبدع ،وأنّ الهو في اللّغة العربيّة يرتبط بالفعل السّردي الّذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة ،وأنّه يجنّب الكاتب في السّقوط في فخّ الأنا الّذي قد يجرّإلى سوء فهم العمل السّردي».[1]

2- **ضمير المتكلّم** :« درجته المرتبة الثّانية من حيث الأهمّيّة السّرديّة بعد ضمير الغائب إذ أنّ لديه القدرة المدهشة في إذابة الفروق الزّمنيّة ،والسّرديّة بين السّارد ،والشّخصيّة والزّمن جميعا ،ومن جماليّات هذا الضّمير:أنّه يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المرويّة مندمجة مع روح المؤلّف ،فيذوب الحاجز الزّمني بين السّرد وزمن السّارد ،وأن يجعل ضمير المتكلّم المتلقّي

[1] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد - ،ص151.

يلتصق بالعمل السّردي ،فيوهمه بأنّ المؤلّف فعلا هو إحدى الشّخوص الّتي تقوم عليها الرّواية ».[1]

3- **ضمير المخاطب** :« جعلنا هذا الضّمير في المرتبة الثّالثة لأقلّيته ورودا في الكتابات السّرديّة المعاصرة ،بحيث أنّه يستعمل وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلّم، وهذا الضّمير ليس جديدا في تاريخ السّرد الإنساني، وإنّما المعاصرون هم الّذين حاولوا إعطاءه وضعا جديدا ومكانة متميّزة في الكتابة السّرديّة، فاتّخذ ما اتّخذه من موقع جعله يأخذ شكلا من أشكال السّرد الفنّي الجديد، وضمير المخاطب جاء ليصف وضع الشّخصيّة ووصف الكيفيّة الّتي تولّد اللّغة. فجاء ضمير "**أنت**"لفكّ العقدة النّفسيّة، الماثلة أساسا في"**أنا**" ومجمل القول أنّ بعض منظّري الرّواية لا يرون تفاضلا بين ضميري الغائب والمخاطب والمتكلّم».[2]

4- أنواع السّرد :

1- **السّرد الاستذكاري** :« هو كلّ عودة للماضي بسرد أحداث سابقة عن النّقطة الّتي وصلتها الرّواية بمعنى أنّ هذه الأخيرة لكي تروى لا بدّ وأن تكون قد تمّت في زمن ما، غير الزّمن الحاضر، وتكون متفاوتة من حيث طول أو قصر المدّة

[1] المرجع السابق ،ص 158،159.
[2] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد -،ص163،165.

الّتي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، وتسمّى المسافة الزّمنيّة الّتي يطالها الاستذكار ب"**مدى المفارقة**"».[1]

2- **السّرد الاستشرافي** :« هو مقطع حكائي ,يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقّع حدوثها .أي القفز على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النّقطة الّتي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتّطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات الرّواية ».[2]

3- **تسريع السّرد** :وينقسم إلى قسمين هما :الخلاصة والحذف.

أ- **الخلاصة** :تختزل فيها أحداث الرّواية المطوّلة إلى زمن قصير، فيذكر فيها سوى الأحداث الرّئيسة وتهمّش أو بالأحرى تمحى الأحداث الأخرى ,ويمرّ عليها سريعا كأنّها جسد بدون روح .وتعني كذلك «"**التّلخيص**" كتقنيّة زمنيّة عندما تكون وحدة من زمن الرّواية تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخّص لنا فيها الرّواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السّرد الرّوائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل فـــي أصـــل تكوينهـــا والّذي يفـــرض عليهـــا المـــرور سريعـــا علـــى الأحداث وعرضها مركّزة بكامل الإيجاز والتّكثيف ».[3]

[1] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1،1990،ص121.
[2] المرجع نفسه ص132،133.
[3] المرجع نفسه ،ص145.

ب ـــــ **الحذف أو الإسقاط :**« هو تقنيّة زمنيّة تقتضي إسقاط فترة طويلة قصيرة من زمن الرّواية وإهمال وقائعها الأخرى، وبمصطلحات "**تودوروف**" Todorov فالأمر يتعلّق بالحذف أو الإخفاق حيث نجده فقط يشار إليه بعبارات زمنيّة تدلّ على موضع الفراغ الحكائي مثل **(ومرّت عدّة أسابيع...)** و**(ومضت سنتان...)**».[1]

4- **تعطيل السّرد :**« ويكون ذلك بإبطال السّرد وتعطيل وتيرته عبر التّركيز على أبرز تقنيّتين هما :تقنيّة المشهد والوقفة الوصفيّة .

أ- **المشهد :** يقوم على الحوار المعبّر عنه لغويّا والموزّع إلى ردود متناوبة، كما ينقل لنا تدخّلات الشّخصيّات كما هي في النّص، ومن ميزته القدرة على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب ».[2]

ب- **الوقفة الوصفيّة :**هي جعل الزّمن يدور حول دائرة محدّدة يقف فيها المؤلّف على الوصف لبعض شخوص الرّواية أو أحداثها بمعنى أنّ الزّمن هنا يساوي الصّفر. أي أنّه يصبح عاجزا عن آداء سيرورته، فتصيبه علّة الجمود ويذوب في عالم الوصف, فالوقفة الوصفيّة «تمطّط الزّمن السّردي وتجعله وكأنّه يدور حول نفسه، ويظلّ زمن الرّواية خلال ذلك يراوح بانتظار فراغ الوصف عن مهمّته .ويمكن التّمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفيّة، الوقفة الّتي

[1] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ،ص156.
[2] المرجع نفسه ،ص166.

ترتبط بلحظة معيّنة من الرّواية، حيث يكون الوصف توقّف أمام الشّيء أو عرض يتوافق مع توقّف تأمّلي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفيّة الخارجيّة عن زمن الرّواية والّتي تشبه إلى حدّ ما محطّات استراحة يستعيد فيها السّرد أنفاسه».[1]

5- الفرق بين الشّعريّة والشّعر :

الشّعر :« هو أدب للفنون جميعا يقاس ما تنتجه من أثر جميل بما هو في أصلها واقع. هذا من ناحية العموم، أمّا المفهوم الخّاص للشّعر فهو لا شكّ متناول النّص القولي المقصود لذاته ضمن شروط معيّنة يوفّرها المصطلح وتقيل على أساس هذا بحيث لا يمكن تجاوزها فإن اكتمل عقدها وانتظمت في هذا الفنّ القولي كانت شعرا خالصا بمفهومه الخّاص».[2]

أمّا الشّعر في الاصطلاح :

فقالت العرب قديما«"**الشّعر كلام موزون مقفّى**" وزاد البعض حديثا على قولهم فأضاف "**معبّر**

عن الأخيلة البديعيّة والصور المؤثّرة البليغة" وهو محاولة إتمام لما بدأه العرب».[3]

[1] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص166.
[2] أيمن اللبدي :الشعرية والشاعرية ،ص8.
[3] المرجع نفسه ،ص 9.

هذا التّعريف ركّز فقط على البنية الخارجيّة للقصيدة من وزن وقافية وأهمل البنية الدّاخليّة لها .

« وكما أنّ هناك من قدّم نظرة كنظرة "**ابن خلدون**" أكثر توصيفا للبناء لما هو معلوم عنده في الأثر منه ولأعمق قليلا ممّا تقدّم بقوله "**هو كلام مفصّل قطعا قطعا متساوية في الوزن متّحدة في الحرف الأخير من كلّ قطعة، وتسمّى كلّ قطعة من هذه المقطعات عندهم بيتا ويسمّى الحرف الأخير الّذي تتّفق فيه رويّا وقافية، ويسمّى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة، وينفرد كلّ بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتّى كأنّه كلام وحده، مستقلّ عمّا قبله وما بعده، وإذا أفرد كان تماما في بابه مد أو نسيب أو رثاء**" ».[1]

وعرّف " **صموئيل كوليدرج**"الشّعر بأنّه« **أحسن الكلام مصوغا في أحسن نظم** " ويقال "**إنّ من الشّعر لحكمة وأنّ من البيان لسحرا**"، نعم إنّ منه ذلك وصدق يا رسول اللّه» [2]

والشّعر هو : ذلك الكلام الحسن الّذي يسحر القلب بنظمه.

[1] أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية ،ص9.
[2] المرجع نفسه ،ص10.

والشّعر هو:« كلّ نصّ نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم وحرّك خيالا في المتلقّي ».[1]

وهو ذلك العالم الدّاخلي السّاكن المترجم في لغة موسيقيّة عذبة والّتي تحرّك خيال المتلقّي .

– **الشّعريّة** :أشار الدّكتور "**أحمد مطلوب**"على أنّ « الشّعريّة مصدر صناعي ينحصر معناه

في اتّجاهين يمثّل الأوّل(**فنّ الشّعر وأصوله الّتي تتبع للوصول إلى شعر يدلّ على شاعريّة ذات تميّز وحضور)**، ويمثّل الثّاني **(الطّاقة المتفجّرة في الكلام المتميّزة بقدرته على الانزياح والتّفرّد وخلق حالة من التّوتّر).**

لقد ركّز "**حسن ناظم**"في مطالعته الهامّة حول الشّعريّة، أنّ الشّعريّة حسبما يراها هي محاولة وضع نظريّة عامّة ومحايثة للأدب بوصفه فنّا لفظيّا، إنّها تستنبط القوانين الّتي يتوجّه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذن تشخّص قوانين الأدبيّة في أيّ خطاب لغوي وبغضّ النّظر عن اختلاف اللغات ».[2]

[1] أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية، ص11.
[2] المرجع نفسه ،ص22.

فالشّعريّة عند "**أحمد مطلوب**" تكون على شكل تأليف وتنقسم إلى قسمين: الأوّل فنّ الشّعر وأصوله والّتي تتمثّل في السّمات الّتي تمنح الشّعر تميّزه وحضوره. أمّا الثّانية فهي لحظة وقوع العمليّة الإبداعيــّة الّتي تخلق حالة من التّوتّر.

والشّعريّة عند "**حسن ناظم**" تتلخّص في الأدبيّة سواء شعرا أم نثرا أو أيّ فنّ لغوي كان.

وخلاصة القول، فالشّعر هو جنس أدبي يقوم على أوزان وقواف، بمعنى أنّ الشّعر تكون جماليّته في شكله الخارجي، ولغته تكون قويّة وموحية تعبّر عن الوقائع بشكل سلس رنّان يسرق روح القلب ويضعه في قالب مليء بالخيال والعواطف، فهو لا يميّز بين ما هو نفسيّ أو اجتماعيّ أو سياسيّ .كلّ موضوعاته تصبّ في دائرة واحدة تمتزج بالعذوبة والصّور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة لترسم في الأخير قصيدة موزونة مقفّاة .أمّا الشّعريّة فلا علاقة لها بما هو خارج النّصّ من تعبير بليغ طنّان فهي موجودة في أيّ جنس أدبي سواء شعرا أو رواية أو مسرحا، وهذه اللّفظة التي تتداول أكثر في مجال النّقد وهي تدرس فقط النّصّ من حيث جماليّته حاملة لذات الثّبات، حيث تشترط حيادة المتلقّي لتبقى موضوعيّة، كما تعدّدت مفاهيم وأسماء الشّعريّة من زمن إلى آخر.

الفصل الأول

مستويات السرد في الرواية

أوّلا :الرّاوي(السّارد) :

أ_ تعريف الرّاوي :« هو شخص يقوم بعرض الأحداث للقصّة أو الرّواية، ويشكّل رؤية الشّخصيّات للعالم، ويلمّ بكلّ الأشياء والعناصر الّتي تحكم حياة الشّخصيّات سواء كانت ماديّة أو معنويّة دون حاجة إلى الظهور على مسرح الأحداث ».[1]

الرّاوي في هذا المفهوم هو شخص ينظّم أحداث الرّواية، حيث أنّ له القدرة

على معرفة كلّ ما يجري داخلها سواء تعلّق الأمر بشخوصها أو حوادثها دون أن يلجأ إلى تقنيّة الظّهور، فيتستّر وراء شخصيّة أو عدّة أشخاص توكل لهم مهمّة عرض الأحداث.

والرّاوي هو« الفاعل في كلّ عمليّة بناء. وتبعا لذلك تدلّنا كلّ مقوّمات هذه العمليّة بصورة غير مباشرة على ذلك الفاعل».[2] نستنتج من هذا القول أنّ الرّاوي هو العنصر المحرّك لأحداث الرّواية، حيث يقوم ببنائها كلّما ظهر لنا حدث جديد وشخصيّة جديدة، وتخبرنا عن العنصر الفاعل بطريقة غير مباشرة.

وهو« واحد من شخوص القصّة ،إلاّ أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الّذي فيه شخصيّاتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتّساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشّخصيّات بصناعة الأفعال

[1] سمير حجازي :المتقن ،ص 144 .
[2] رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص ،دار الحكمة ،الجزائر ،دط ،2000،ص119.

والأقوال والأفكار الّتي تدير دفّة العالم الخيالي المصوّر، وتدفعه نحو الصّراع والتّطوّر».[1] ينتمي الرّاوي إلى شخوص القصّة، فيؤدّي ما يفرض عليه من أحداث وهوأيضا ينتمي إلى عالمين آخرين هما: عالم الأقوال، وعالم الرّؤية الخياليّة الّتي ترصد منها هذه الحياة ،فالشّخصيّات تعمل وتتحدّث وتفكّر، والرّاوي يعي ويرصد ما تفعله الشّخصيّات وما تقوله وما تفكّر فيه ثمّ يعرضه ومن حقّ كلّ شخصيّة في القصّة أنّ تتحدّث وتفكّر وتحكي كما يشاء لها صانعها.

الرّاوي أيضا هو«المدخل الحقيقي لدراسة السّرد والمفتاح المناسب لفهم النّص له مجموعة من الوظائف والعلامات الّتي توجد بوجوده وتختفي باختفائه».[2]

نستخلص من هذا القول أنّ الرّاوي مهمّ جدا في عليّة السّرد ،وهو السّبيل الأنجح لفكّ شفرات النّص وفهمها وله مجموعة من الوظائف والمهام المسطّرة من بينها: خاصّيّة الاختفاء والظّهور.

هو:«الشّخص الّذي يروي النّص، ويمكن وجود راو واحد أو أكثر في كلّ سرد يتموقع في مستوى الحكي، كما يمكن أن يكون الرّاوي خارج الحكي أو داخله».[3]

كلمة "الرّاوي" لا تطلق على المؤلّف وحده، بل قد تشاركه في ذلك شخصيّة خياليّة تعينه على سرد الأحداث، وقد تتّفق مع موقف المؤلّف وقد تختلف، فهذه الشّخصيّة

[1] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،ط1،2006،ص17.
[2] المرجع نفسه ،ص14.
[3] جيرالد برنس :قاموس السرديات ،تر :السيد إمام ،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ،ط1،2006 ،ص134.

الخياليّة هي العنصر الفاعل في الرّواية وهذا الرّاوي ليس هو المؤلّف أو صورته بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلّف داخل النّص، قد يتّفق مع موقف المؤلّف نفسه وقد يختلف، وهو أكثر مرونة ،وأوسع مجالا من المؤلّف، لأنّه قد يتعدّد في النّص الواحد، وقد يتنوّع، وقد يتطوّر حسب الصّورة الّتي يقتضيها العمل القصصي ذاته، والرّاوي إذن آداة للإدراك والوعي وآداة للعرض، بالإضافة إلى ذلك فإنّه ذات لها مقوّماتها الشّخصيّة الّتي تؤثّر-إيجابا أو سلبا- على طريقة الإدراك وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة الّتي تفصل بين المؤلّف والشّخصيّات والمنطقة الّتي تفصل بين القارئ والنّص، والمنطقة الّتي تفصل بين العلم الفنّي المسجّل في النّص والصّورة الخياليّة للعالم نفسه عندما يتشكّل من جديد في ذهن قارئ هذا النّص».[1]

يعرّف الرّاوي أنّه: «ذلك الشّخص الّذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقة أم متخيّلة ولا يشترط أن يكون اسما متعيّنا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع»[2]. ومن هنا نستنتج أنّ الرّاوي ليس شخصا ظاهرا فقد يكون مستترا وراء ضمير أو صوت ينظّم أحداث الرّواية ويبنيها.

[1] عبد الرحيم الكردي :الراوي والنص القصصي ،ص17،18.
[2] عبد الله إبراهيم :موسوعة السرد العربي ،ص08.

« الرّاوي في الحقيقة بنية من بنيات النّص، شأنه شأن الشّخصيّة والزّمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادّة القصصيّة، فلا شكّ في أنّ هناك مسافة تفصل بين الرّاوي والرّوائي فهذا لا يساوي ذاك، إنّ الرّاوي قناع من الأقنعة العديدة الّتي يتستّر وراءها الرّوائي لتقديم عمله» [1] يعدّ الرّاوي هنا جزءا من أجزاء النّص القصصي مثل الشّخصيّة والزّمان والمكان ،فهو عمل متخفّى في ثوب الإبداع.

«والرّاوي يصنعه المؤلّف، وموقعه يكون داخل النّص، وقد يكون للرّاوي اسما أو وصفا يتّخذه».[2]

ومن جهة أخرى يمكن للكاتب أن ينوّع في عدد روّاته فيكون:«الرّاوي الأوّل هو الكاتب في حدّ ذاته، والرّاوي الثّاني أو الرّوّاة الآخرين يمثّلون الوسيلة الّتي رآها الكاتب مناسبة لحكي قصّته».[3]

ب- وظائف الرّاوي وعلاماته: يمكن تلخيص وظائف الرّاوي فيما يلي:

1- وظيفة الحكي أو الإخبار: « وهي أبرز وظيفة للرّاوي وأشدّها رسوخا وعراقة، فحيثما وجد الحكي دلّ ذلك على وجود حاك، وأقصد بالحكي الإخبار أي توصيل الحكاية من مخاطِب يحاول التّأثير في مخاطَب عن طريق السّرد وينشأ عن ذلك ما يسمّى لدى نقّاد القصّة بمصطلح "**الخطاب السّردي**" أو الأسلوب

[1] محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1 ،2012 ،ص125.
[2] المرجع نفسه ،ص126.
[3] فاطمة الزهراء زيراوي:الراوي والكاتب –دراسة -،مجلة بحوث ،جامعة الجزائر ،الجزائر،ع1 ،1992-1993 ،ص111.

الإخباري السّردي القائم على التّوازن بين حدثين وفاعلين وزمانين، حدث الفعل من ناحية، وحدث الإخبار عن هذا الفعل من ناحية أخرى، ثمّ زمان الفعل

من ناحية، وزمان الإخبار عنه من ناحية أخرى، ثمّ فاعل الفعل من ناحية، وفاعل الإخبار عن هذا الفعل من النّاحية الأخرى».[1] فحيثما وجد الفعل وجد الإخبار.

«ووظيفة الحكي لا يقتصر دورها على إبراز موقع الرّاوي وتمييزه عن واقع الشّخصيّات كما أنّ هذا الموقع ليس هو وحده الّذي يشير إلى الرّاوي ويدلّ

على وجوده، بل هناك علامات تخلّفها هذه الوظيفة هي أكثر دلالة على وجود الرّاوي وتحديد موقعه، فالرّاوي عندما يخبر عن حدث أو منظر من المناظر فإنّه لا ينقله كما هو بحذافيره، بل يقدّم صورة له، ومن هنا فلا بدّ من وجود عدد كبير من التّعديلات الّتي تطرأ على احدث من بينها:

-أنّ الرّاوي لا ينقل جميع التّفاصيل الّتي وقعت ولا يصف الأشياء الّتي وقعت فيه بجميع أجزائها وأحجامها وطبائعها، لكنّ الرّاوي ينتقي من كلّ ذلك ما يعبر عن وقوع الحدث في هذا المكان والانتقاء يكون اختيارا وهذا الأخير يوضّح لنا معالم الرّاوي ويحدّدها، بغية هذا التّأثير في المخاطب والرّغبة في إتقان الحبكة وفي النّقد أو غير ذلك».[2]

[1] عبد الرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي ،ص59.
[2] المرجع نفسه ،ص60،61.

-«ومن تعديلات الحدث الّتي يدخلها الرّاوي عليه أنّه لا يرتّب الأحداث ترتيبا زمنيّا بل يقدّم أحداثا ويؤخّر أخرى، أنّ الرّاوي يملك الخيارات الأسلوبيّة في صياغة الحدث الواحد لكنّه لا يختار إلاّ طريقة واحدة تدلّ عليه وعلى أسلوبه» [1].

2- وظيفة الشّرح والتّفسير: «جمعها "**جيرار جينيت**"Gérard Genette مع"**وظيفة الحكي**" وأطلق عليها اسم "**الوظيفة السّرديّة**"**(Narrative function)** وتختصّ هذه الوظيفة –**وظيفة الشّرح والتّفسير**– بعدم نقل الأحداث فقط بل بالتّعليق عليها كذلك، يعنى أن الرّاوي يتجاوز تقديم الحكاية إلى البحث عن حكاية الحكاية "**الأصل**"، والحكاية يجب أن يكون لها عدد هائل من الأسباب والعلل، لذلك نجد طريقتي **الشرّح والتّفسير** في العديد من القصص والرّوايات تفوق الفقرات السّردية الدّالة على حركة الحكاية، وهناك بعض الرّوايات تتّكئ على هذه الوظيفة اتّكاء تاما، فتتلاعب على عمليّة التّفسير والتّعليل وتجعل الرّاوي يحكيها في كلّ مرّة بصورة مغايرة.

3- وظيفة التّقويم: تتّصل هذه الوظيفة مباشرة بوظيفتي الحكي والتّفسير السّابقتين، ويندرج ضمنها النّقل المتحيّز لكلام الشّخصيّات وفكرها، والتّفسير

[1] عبد الرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي ،ص61،62.

المغرض لأفعالها مع مناقشة سلوكيّاتها وبيان درجة الصّواب من الخطأ وفي الأخير إمّا تأييد فكرها أو تفنيده أو تطويره ويظهر "**الرّاوي**" من خلال فكر الشّخصيّات وكلامها وأفعالها».[1]

4-الوظيفة المباشرة: « هذا المصطلح أطلقه عليه "**جيرار جينيت**" Gerard Genette أمّا "**جورجيس**" فأطلق عليها اسم "**الإشارات المباشرة**"، كما أنّ الرّوي يشير إلى أشياء يحياها مع القرّاء ثمّ يلحقها بأشياء داخل القصّة، وذلك مثل الإشارات الّتي تحدد الطّبقة الاجتماعيّة للشّخصيّات أو مستواها الاقتصادي أو السّيّاسي أو الفكري».[2]

5- الوظيفة التّعبيريّة: « وتظهر من خلال الإيماءات الغنائيّة الّتي تنطلق من فم الرّاوي هدفها التّعبير، وسمّاها "**توماشفسكي**" ب:"**التّحفيز السّيكولوجي**" وتظهر أكثر في الرّوايات السّيكولوجيّة وروايات تيّار الوعي وكذا رواية الاعترافات.

[1] المرجع السابق ،ص62.
[2] عبد الرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي ،ص63.

6- الوظيفة الإيديولوجيّة: تتعلّق هذه الوظيفة بالخطاب "**التّنويري**" أو "**التّربوي**" أو "**الأخلاقي**" أو "**المذهبي**" الّذي يحمله الرّاوي في عباراته وفي طريقة سرده للأحداث.

7- وظيفة التّأليف أو الوظيفة الجماليّة: أطلق عليها "**توماشفسكي**" اسم **التّحفيز التّأليفي** وتقوم هذه الوظيفة على تحويل الحياة إلى صورة فنّيّة، فيصوّرها الرّاوي حسب رؤيته، وعندئذ تتحوّل القصّة إلى منظومة مترابطة ومنسجمة».[1]

8- وظيفة التّغريب: « أوّل من أشار إليها النّاقد الرّوسي "**شلوفسكي**" ويقصد بها مشاهدة الأشياء من منظور جديد ،فالرّاوي يخرج الأشياء من كونها موجودة وجودا محايدا إلى كونها أشياء ذات دلالة، فتبدو أكثر غرابة وفي الوقت ذاته أكثر وضوحا ودلالة.

9- وظيفة التّوثيق: من هذه الوظيفة تكون القصّة أكثر توثيقا وصدقا في عيني القارئ، فهو إن لم يشعر بهذا الصّدق فإنّه لن يقبل عليها ولن ينفعل معها.

10- إدخال سمات شفويّة على الأدب المكتوب: وتكون في إضفاء طابع الشّفويّة على الكتابة بمعنى اقتراب لغتها بلغة الكلام، فيضفي على الخطاب السّردي الحيويّة والثّراء فالمتكلّم يستطيع رفع صوته ويستطيع كذلك خفضه ويفعل علامات عدّة، على غير لغة الكتابة الّتي تعدّ لغة ميّتة ،موزونة في رموز خطّيّة يفكّكها

[1] المرجع السابق ،ص65،66.

القارئ ويحوّلها إلى دلالات ذات رتابة وهدوء. ممّا يجعل الرّواية أقرب للكلام ومن ثمّ أكثر حيويّة».[1]

ج-أنواع الرّوّاة:

1- الرّاوي بين الظّهور والخفاء:

1-أ- الرّاوي الظّاهر:« يكون الرّاوي في بعض القصص ظهوره قويّا، إلى درجة كبيرة في العالم القصصي الّذي يرويه، فتصبح صورته طاغية على جميع الأصوات فلا ترى إلاّ صوته. فهو يعلم كلّ شيء يدور في ذهن الشّخوص من أفعال وأفكار وحوادث داخل الرّواية وهو صاحب السّلطة فيها. فتعدّدت أشكاله، فمرّة يتحدّث عن نفسه بضمير المتكلّم، ومرّة أخرى يتحدّث بضمير الغائب مبرزا تفاصيل الأحداث، ويستخدم الفعل الماضي ليفرّق بين زمان الأحداث وزمان القول، ويستخدم كذلك الفعل المضارع المفرغ من الزّمان ليجعل قارءه يعيش الأحداث، فظهور الرّاوي يعمل على بروز الطّابع الذّاتي على القصّ، كما أنّه يتيح لنا بانزياح شكل فنّي وثبوت شكل آخر مكانه، بالإضافة إلى اعتباره مصدر الثّقة والمعرفة، فيقاس صدق الرّاوي بصدق ما يرويه».[2]

[1] عبد الرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي ،ص67،68.
[2] المرجع نفسه ،ص 79،87.

1-ب- الرّاوي غير الظّاهر: «ويظهر من خلال العلامات الدّالة على ملامحه وصوته ولهجته، وتستتر ذاته ويكتفي بتحديد الموقع الّذي ترصد منه الأحداث والأقوال والأفكار، فهو مثل "**الكاميرا**" الّتي تثبت في زاوية تصوّر لنا العالم المصوّر بكامل ألوانه وأشكاله».[1]

2- الرّاوي الثّقة والرّاوي غير الموثوق فيه:« وهما مصطلحان اصطنعهما القاصّ بوصفه أداة فنّيّة، وليس بوصفه ذاتا واقعيّة، بمعنى هما مجرّد تقنيّتين فنّيّتين في القصّة.

2-أ-الرّاوي الثّقة: هو أقدم من الرّاوي غير الثّقة، واستعمالاته كثيرة جدا في القصص والرّوايات، ويستخدم لوصف أشياء حقيقيّة موجودة في الواقع. فكلّما اقتربت رؤية المؤلّف الضّمني والقارئ الضّمني ازدادت هذه الرّؤية ثقة وصدقا ولقياس درجة الثّقة نعود إلى معيار "**المسافة**" الّذي يفصل بين موقع الرّاوي والمؤلّف الضّمني والشّخصيّات.

2-ب- الرّاوي غير الثّقة: هو أسلوب حديث في القصّ، نبع من الإنسان الّذي فقد الثّقة في جميع الأشياء الّتي يحياها في عالمه ويتجلّى لنا من خلال اختلال الصّياغة وغياب المنطقيّة في القصّ وعدم مطابقة أفعال الرّاوي لكلامه، ويُستخدم

[1] عبد الرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي ،ص88،89 .

الرّاوي غير الثّقة للتّعبير عن اللامعقول للأوضاع السّياسيّة والاجماعيّة في عالم الرّواية، غير أنّ هذا الأسلوب يجعل من البناء القصصي في كثير من الأحيان بناءً متفكّكا على عكس الرّاوي الثّقة الّذي يبني عالم الرّواية ويساهم في تطويرها».[1]

3- الرّاوي العليم: « هذا النّوع يعطي لنفسه موقعا ساميا يفوق مستوى إدراك الشّخصيّات لنفسها، فهو يعلم كلّ شيء عنها وهو المسيطر على معظم القصص التّقليديّة في الوطن العربي لارتباطه بالأدب الشّعبي الشّفاهي، وكذلك إلى عوامل خارجيّة سياسيّة أو اجتماعيّة، وارتباطه بالكتب الدّينيّة والتّاريخيّة، فهو يعلم المصائر الغيبيّة للشّخصيّات وقد قسّم "**جان بويون**" الرّاوي من حيث درجة علمه إلى ثلاثة أقسام:

- ✓ الرّاوي الّذي يعلم أكثر ممّا تعلمه الشّخصيّات, ويسمّى "**الرّؤية من الوراء**".
- ✓ الرّاوي الّذي لا يعلم إلاّ ما تعلمه الشّخصيّات، ويسمّى "**الرّؤية مع**".
- ✓ الرّاوي الّذي يعلم إلاّ ما تعلمه الشّخصيّات، ويسمّى "**الرّؤية من الخارج**".

والرّاوي العليم نوعان:

3-أ- الرّاوي العليم المنقّح: هو الرّاوي المعلّم والواعظ، يتدخّل مباشرة للنّصح أو السّخريّة أو التّقليل من شأن الحدث، والدّعوة إلى التّحذير من مخاطره

[1] المرجع السابق ،ص96.

إلى هجره إن كان سلبيّا.

3-ب- الرّاوي العليم المحايد: موقفه سلبي رغم معرفته الكاملة بكلّ شيء».[1]

4- الرّاوي المشارك والرّاوي غير المشارك: « اقترب الرّاوي من الشّخصيّات اقترابا شديدا لدرجة امتزاج موقعه مع موقع الشّخوص، ويصبح الزّمان الّذي يتحدّث فيه هو زمانها الّذي تعيش فيه داخله.

4-ب-الرّاوي غير المشارك: ابتعاد الرّاوي عن الشّخوص مع اختلاف الموقع والزّمان، ويبقى الرّاوي يترصّد لأفعالها وأخبارها من بعيد دون أن يقترب منها».[2]

5- الرّاوي من الخارج والرّاوي من الدّاخل:

5-أ- الرّاوي من الخارج: « يكون فيها الرّاوي مجرّد واصف للأحداث أو معلّق عليها.

5-ب- الرّاوي من الدّاخل: حيث تكون فيها الأشياء ظلاّ مرسوما على صفحة العقل الباطن للرّاوي أو الشّخصيّة أو لعدد من الشّخوص، حيث يسودها الغموض والتّشويش والتّلوّن بألوان التّجربة الإنسانيّة والخضوع لقوانينها».[3]

[1] عبد الرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي ،ص101-115..
[2] المرجع نفسه ،ص120،121.
[3] المرجع نفسه ،ص127-130.

6- الرّاوي بضمير المتكلّم والرّاوي بضمير الغائب:

6-أ- الرّاوي بضمير المتكلّم: « يستخدم فيها الكاتب ضمير التكلّم **(أنا)** والّتي يعمد فيها إلى إبراز الذّات السّاردة للرّاوي.

6-ب- الرّاوي بضمير الغائب: تكون ذات السّارد محتجبة وراء الخطاب السّردي فتصبح-**الذّات**- عنصرا ثانويّا مهمل الدّور ,كما أنّ السّرد بهذا الضّمير يتيح للرّاوي الدّوران حول الشّيء الموصوف من جميع جوانب».[1]

7- الرّاوي المفرد والرّاوي التعدّد:

7-أ- الرّاوي المفرد: « يعدّ ترسيخا للطّابع الذّاتي النّسبي في النّصّ الأدبي، كما أنّ انفراده بالحكي يجعله ينظر إلى القصّة من زاوية واحدة وبالتّالي يلقي الضّوء على جانب واحد فقط من العالم المصوّر.

7-ب- الرّاوي المتعدّد: يقدّم الحقيقة من جميع جوانبها، وتعدّده يكون باختلاف وجهات النّظر وتعارضها».[2]

د- أشكال الرّاوي:

1- **الرّاوي >الشّخصيّة (الرّؤية الخلفيّة):** « يستخدم السّرد الكلاسيكي هذه الصّيغة غالبا. في هذه الحالة يعرف الرّاوي أكثر من الشّخصيّة، ولا يهمّه

[1] عبد الرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي ،ص133،134.
[2] المرجع نفسه ، ص138،139 .

أن يفسّر كيفيّة حصوله على هذه المعرفة: فهو يُرى عبر جدران البيت كما يُرى عبر جمجمة بطله. ولا تُخفى عليه أسرار شخصيّاته.

2- **الرّاوي =الشّخصيّة (الرّؤية المحايثة):** هذا الشّكل الثّاني واسع الانتشار في الأدب وخاصّة في العصر الحديث. تتطابق في هذه الحالة معرفة الرّاوي مع معرفة الشّخصيّات ولا يمكنه أن يقدّم إلينا تفسيرا للأحداث قبل أن تجده الشّخصيّات ذاتها».[1]

3- **الرّاوي <الشّخصيّة (الرّؤية الخارجيّة):** « في هذه الحالة يعرف الرّاوي أقلّ من أيّ واحدة من الشّخصيّات، ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه... إلخ. لكنّه يطّلع على ضمير أيّ واحدة من الشّخصيّات. إنّ هذه "**الحسّيّة**" المجرّدة هي افتراض لأنّ ذلك النّوع من السّرد غير مفهوم وإن وجدنا نموذجا له في بعض الكتابات. والسّرد من هذا النّوع أندر من غيرها ولم يُستخدم بشكل منظّم إلاّ في القرن العشرين».[2]

ثانيّا: مفهوم المروي(المسرود):

أ- **تعريف المروي:** هو« كلّ ما يصدر عن الرّاوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطّره فضاء من الزّمان والمكان، وتعدّ "**الحكاية**" جوهر المروي، والمركز الّذي تتفاعل كلّ العناصر حوله، وفُرِّق

[1] تودوروف تزيفتيان :الأدب والدلالة ،تر :محمد نديم خشفة ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،ط1 ،1996،ص78.
[2] المرجع نفسه ،ص79.

بين مستويين في المروي، فالأوّل(متوالية من الأحداث المرويّة، بما تتضمّنه من ارتجاعات واستباقات وحذف)، واصطلح الشّكلانيّون الرّوس على هذا المستوى ب"**المبنى**"، والثّاني (الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث) واصطلحوا عليه ب"**المتن**"».[1] نستنتج من خلال ما سبق أنّ المروي هو المادّة الحكائيّة الّتي تصدر عن الرّاوي، ومن أهمّ العناصر المشكّلة للمروي: الأحداث، الشّخصيّات، الزّمان والمكان...كلّ هذه الأشياء تتفاعل فيما بينها لتنتج لنا في الأخير مستواً سرديّا هو المروي، هذا الأخير يحتوي على مستويين هما: المبنى والمتن.

- « إنّ نقطة التقاء الرّاوي بالمروي له تبرز في هذا المكوّن الحاسم من مكوّنات السّرد الموصوف ب"**المروي**" ,فالرّاوي لديه ما يقصّه و يسرده للطرف الّذي يستقبل هذا المسرود وهو المروي له، فهو إذن، ملفوظ الرّاوي، أي أنّه نتاج اشتراك العناصر الرّوائيّة وتفاعلها فيما بينها جميعا، أي الشّخصيّات والحدث والزّمان والمكان، هذه العناصر تتداخل فيما بينها لتكون في النّهاية مادّة أو حكاية أو قصّة قابلة للتّداول، مصاغة بأساليب ورؤى وتقنيّات يجد الرّاوي فيها طرقا مشروعة لعمليّة القصّ ».[2]وبالتّالي فالمروي هو عبارة عن رسالة مشفّرة يبعثها الرّاوي للمروي له، والمروي هو ملفوظ يرسله الرّاوي للمسرود له ويكون

[1] عبد الله ابراهيم :موسوعة السرد العربي ،ص09.
[2] محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي - دراسة -،ص142.

على شكل قصّة وما شابه ذلك.

« فهذه العناصر متداخلة فيما بينها، ومرتبطة بأواصر سرديّة قويّة البنيان ويصبح الإرسال والاستقبال هما الخطّة الأنموذجيّة للتّلاعب في المسار السّردي لنصّ ما، فالمروي لا يرتبط بالرّاوي إلاّ على سبيل الإرسال، ولا يرتبط بالمروي له إلاّ على سبيل التّلقّي ,فالمروي الّذي هو مادّة ذلك الإرسال، لا ينتسب إبداعيّا إلى أيّ من مكوّني البنية السّرديّة الآخرين» .[1]

فثمّة عقد سرديّ بين الاثنين، محكم بقوانين متقنة يتضمّن إنتاج الخطاب المسرود أو إلغاءه من قبل الطّرف الأوّل "**الرّاوي**"، واستقباله أو رفضه من قبل الطّرف الثّاني " **المروي له** " عن طريق وسيط سرديّ يمثّل اللّغة المكتوبة "**المروي**".

-« يتشكّل المروي من عبارات وألفاظ السّرد، هذا الملفوظ يُحدّد ويُعرّف الرّاوي».[2] وهذا يعني أنّنا إذا أردنا أن نكتشف شخصيّة الرّاوي ما علينا إلاّ أن ننظر إلى المادّة الّتي أنتجها في المروي، لكي يسهل علينا التّعرّف على الرّاوي، ويمكن أن نقول أنّ المروي هو صورة عن الرّاوي.

ومن العناصر المشكّلة للمروي: الشّخصيّات، الزّمان، المكان، الوصف... وهذه العناصر هي الّتي سوف نخصّصها بالدّراسة في بحثنا هذا.

[1] المرجع السابق ،ص143.
[2] رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص ،ص122.

ب- عناصر المروي:

ب-1-مفهوم الشّخصيّة:

تعتبر الشّخصيّة المحرّك الأساسي الّذي يعمل على تحريك أحداث الرّواية حيث أنّ المؤلّف يحاول دائما استنباطها من الواقع المعيش الّذي يحيا فيه الفرد وينوع في أدوارها ويكسبها صفة اجتماعية أو سياسيّة أو اقتصاديّة... ويتركها تتصرّف كما يحلو لها وكأنّها في بيئة حقيقيّة رغم أنّها في الواقع مجرّد فكرة تتخبّط في خيال المؤلّف، فتصبح هذه الفكرة عبارة عن شخصيّة خياليّة مقيّدة في نصّه والّتي غاب عنها عنصر الزّمن، وتبقى تنتظر بشوق إلى من يطرق بابها ليزيح عنها الغبار، وعندما يُدار مفتاح الزّمن تصبح هذه الفكرة **(الشّخصيّة)** تتحرّك بطلاقة مع فكر المتلقّي.

- « فالشّخصيّة هذا العالم المعقّد الشّديد التّركيب المتباين التّنوّع...تتعدّد الشّخصيّة الرّوائيّة بتعدد الأهواء والمذاهب، والإيديولوجيّات، والثّقافات والحضارات، والهواجس والطّبائع البشريّة الّتي ليس لتنوّعها ولا اختلافها

مـــــــــــن حدود، حاول "**بلزاك**" أن يجعل من روايته مرآة تعكس كلّ طبائع النّاس الّذين يشكّلون المجتمع الّذي يكتب له وعنه في الوقت ذاته، بما كان في قلوبهم من أحقاد، وبما كان في نفوسهم من شرور، وبما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليوميّة... فهي صورة مصغّرة للعالم الواقعي».[1]

من هذا القول يتّضح لنا بأنّ الشّخصيّة الرّوائيّة متعدّدة تحاول تقمّص صفات الفرد، وهي لم تولد من العدم بل هي مستوحاة من الواقع الّذي نعيش فيه، فتجسّده بكامل حذافيره.

فالشّخصيّة عنصر محوري في كلّ سرد، إذ لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيّات، وهذه الأخيرة: «كائن خيالي،تبنى من خلال جمل تتلفّظ بها هي أو يتلفّظ بها عنها ».[2]

فالشّخصيّة هي: الكائن الإنساني الّذي يتحرّك في سياق الأحداث، إذ تكتسي أهمّيّة كبيرة في العمل الرّوائي، وفيه تعبّر الشّخصيّة عن ثمرات تصارعها وتطاحنها أو تظافرها أو توادّها.

[1] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد-،ص107.
[2] محمد بوعزة :تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم -،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1،2010،ص40.

-« لقد اجتهد الرّوائي التّقليدي أن يستفيد من التّاريخ، فيستند إلى بعض عناصره ومكوّناته الاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والسّياسيّة، ويبلورها في كتابة أدبيّة مخضلّة بالعطر والجمال والأناقة. ولكن يبدو أنّ الرّواية التّقليديّة فشلت في إقناع قرّائها الأذكياء بأنّ ما يصادفونه فيها من شخصيّاتها هو أمر مستند إلى الواقع وأنّ تلك الشّخصيّات كانت تمثّل العالم الخارجي أو الواقعي بحقّ وصدقّ، ولقد أحسّ القرّاء أنّ الرّوائيّين يخدعون ويكذبون عليهم، كما يخدعونهم مخرجوا الأفلام السينمائيّة».[1] نستنتج من خلال هذا القول أنّ الرّواية التّقليديّة أخذت عن التّاريخ و بلورت ما يجب تغييره في الشّخصيّ إلاّ أنّها اصطدمت بطبقة من القرّاء المثقفين الّذين تيقّنوا بأنّ الرّوائيين يكذبون عليهم، وأنّ ما جاؤوا به مجرّد إيهام لهم لا غير.

فأرادت الرّواية التّقليدية أن تنهض بعبء وصف هذه النّماذج البشريّة العجيبة التّركيب والغريبة الأطوار فتعبت وأتعبت، ظلّت وأظلّت، فلم تفض إلى شيء يذكر« ولعلّ هذه الورطة الّتي وقعت في الرّواية التّقليديّة نشأت عنها ورطة أخرى امتدّت إلى حقل المصطلح النّقدي، حيث ألفينا معظم النّقاد العرب المعاصرين يصطنعون مصطلح "**شخص**" وهم يريدون به إلى الشّخصيّة، ويجمعونه

[1] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص108.

على "**شخوص**"».[1] يتّضح لنا أنّ الرّواية التقليديّة لم تفلح في تصوير المجتمع كما هو فباءت في الأخير بالفشل وما زاد الطّين بلّة وقوعها في مشكلة مصطلح "**الشّخصيّة**".

« ذلك وإن كنّا لاحظنا أنّ "**محسن جاسم الموسوي**". "**لويس عوض**"، "**مصطفى تواتي**"، "**شوقي ضيف**"، "**فاطمة الزّهراء سعيد**"... لا يميّزون تمييزا واضحا بين الشّخصيّة والشّخص والبطل فيعدوّنها شيئا واحدا.

وأيًّا كان الشّأن فإنّ المصطلح الّذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي "**Personnage**" هو "**شخصيّة**"، وذلك على أساس أنّ المنطلق الدّلالي للّغة العربيّة الشّائعة بين النّاس يقتضي أن يكون الشّخص هو الفرد المسجّل في البلديّة والّذي له حالة مدنيّة، والّذي يولد فعلا ويموت حقا، بينما إطلاق الشّخصيّة لا يخلّ من عموميّة المعنى في اللّغة العربيّة».[2] نستخلص من خلال ما سبق أنّ بعض الرّوائيّين العرب يضعون مصطلح "**شخصيّة**" مقابل لمصطلح "**شخص**"، إلاّ أنّ ذلك غير صحيح فالفارق بينهما كبير فالشّخص هو الفرد بعينه في الواقع

أما الشّخصيّة فهي الّتي تحمل جميع والصّفات الّتي يمتلكها الأفراد، ولهذا نجد النّص الرّوائي يستعمل الشّخصيّة بكثرة، فهي محور الصّراع داخله.

[1] المرجع السابق ،ص109.
[2] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص110.

« ويبدو أنّ العناية الفائقة برسم الشّخصيّة أو بنائها في العمل الرّوائي كان له ارتباط بهيمنة النّزعة التّاريخيّة والاجتماعيّة من وجهة، ومن وجهة أخرى هيمنة الإيديولوجيّة السّياسيّة فكأنّ الشّخصيّة في الرّواية التّقليديّة كانت هي كلّ شيء فيها بحيث لا يمكن أن نتصوّر رواية دون طغيان شخصيّة أو شخصيّات تتصارع فيما بينها داخل العمل السّردي».[1] ومن هذا القول يتّضح لنا أنّ الشّخصيّة استندت

في الرّواية التّقليديّة على الهيمنة التّاريخيّة والاجتماعيّة وكذا الإيديولوجيّة السّياسيّة، فالشّخصيّة هنا عبارة عن حلبة نزال تتشابك فيما بينها داخل البنية الحكائيّة.

« بينما الرّوائيّون الجدد لم يفتئوا ينادون بضرورة التّضئيل من شأن الشّخصيّة والتّقليص من دورها عبر النّص الرّوائي إلى أن وجدنا "**كافكا**" أحد المبشّرين بجنس روائي جديد، يجترئ في روايته "**المحاكمة**" بإطلاق مجرّد رقم

على شخصيّته بعد أن كنّا رأيناه يطلق على شخصيّة روايته "**القصر**"، ولعلّ "**كافكا**" يكون قد أعلن القطيعة مع التّقاليد الّتي كانت سائدة في التّعامل مع الشّخصيّة وتهذيب ملامحها، وتلميع وجهها حتّى يبدو أجمل وأعقل من الشّخص الحقيقي

[1] المرجع السابق ،ص111.

نفسه ».[1] ومن هنا يتبيّن لنا أن "**كافكا**" أعلن القطيعة على الرّواية التّقليديّة فأصبحت الشّخصيّة لديه مجرّد "**رقم**" يحمل اسمها بدل التّزيين الّذي كان يُنسب إليها.

والشّخصيّة الرّوائيّة لدى بعض النّقاد الفرنسيّين المعاصرين: « مثلها مثل الشّخصيّة السّينمائيّة، أو المسرحيّة الّتي لا تنفصل عن العالم الخيالي، الّذي تُعتزى إليه بما فيه من أحياء وأشياء، إنّه لا يمكن للشّخصيّة أن توجد في ذهننا على أنّها كوكب منعزل، بل إنّها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكلّ أبعادها ».[2] فالشّخصيّة صورة ثانية تكشف لنا عن عالمنا المخبّإ داخلنا .

ويرى الأمريكيّون أيضا: « أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة منفصمة، عن قيم المجتمع الّذي تُعزى إليه والأشخاص الّذين تزعم أنّها تمثّلهم بصدق، بل بامتياز... بل إنّها تمثّل الخيبة، والانفصام والعزلة والانقطاع، إنّها شيء آخر غير الحياة الّتي نحيا غير التّفكير الّذي نفكّر وغير الحلم الّذي نحلم... إنّها كائن ضائع تائه لا يمثّل إلاّ نفسه الخادع لقرّائه ».[3] وحسب التّفكير الأمريكي يتّضح لنا أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة ليست نفسها الشّخصيّة الحقيقيّة، وهي لا تملك القدرة على التّفكير مثل الإنسان الّذي يعيش في البيئة الّتي تصوّرها هذه الشّخصيّة الخياليّة فهي جنس لا علاقة له من الصّحّة لأنّها تعبّر عن فكر كاتبها لا غير« لكن يبدو أنّ هناك

[1] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص112.
[2] المرجع نفسه ،ص115.
[3] المرجع نفسه ،ص116.

من لا يبرح أن يمنح للشّخصيّة أهميّة كبرى، و يُبوّؤها منزلة عظمى في الحياة الاجتماعيّة والفكريّة والجماليّة معا ذلك أنّ: الشّخصيّة الرّوائيّة بحكم قدرتها

على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين فإنّها تكشف لكلّ واحد من النّاس مظهرا من كينونته الّتي كانت لتكشف فيه لولا الاتّصال الّذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه ».[1]

وفي الأخير يتبيّن لنا أنّ الشّخصيّة عموما ذات أهميّة كبيرة في حياتنا فهي استطاعت أن تنير بصيرتنا على بعض الأشياء الّتي كنّا نجهلها، وفتحت لنا أبوابا لم نكن لنصل إليها لولا إيقاضها لنا.

لذلك « تعدّ الشّخصيّة الرّوائيّة من أكثر المقولات تشعّبا وخصوبة إذ تتلاقى عندها تحليلات الدّارس البنيوي وكذا مقاربات الباحث النّفسي والاجتماعي، كما تتفارق عبرها رؤيات ونمذجات عديدة، حولت تصنيفها وتشخيص وضعها الاعتباري هذا إضافة إلى تباين حضورها ضمن المحكي الرّوائي».[2]

ب-2- مظاهر الشّخصيّة:

« تبنى الشّخصيّة من خلال الأفعال الّتي تقوم بها أو الصّفات الّتي تصف بها نفسها أو تستند لها من شخصيّات أخرى أو من طرف السّارد، ويمكن التّمييز

[1] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص116.
[2] أحمد فرشوخ :جمالية النص الروائي – مقارنة تحليلية لرواية"لعبة النسيان"- ،دار الأمان ،الرباط ،ط1،1996،ص65،66.

بين ثلاث مواصفات للشّخصيّة:

- ✓ **مواصفات سيكولوجيّة:** تتعلّق بكينونة الشّخصيّة الدّاخليّة **(الأفكار، المشاعر الانفعالات والعواطف...)**
- ✓ **مواصفات خارجيّة:** تتعلّق بالمظاهر الخارجيّة للشّخصيّة **(القامة، لون الشّعر، العينان والوجه، العمر، اللّباس...)**
- ✓ **مواصفات اجتماعيّة:** تتعلّق بمعلومات حول وضع الشّخصيّة الاجتماعي وإيديولوجيّتها وعلاقاتها الاجتماعيّة **(المهنة، طبقتها الإجتماعيّة: عامل/طبقة متوسّطة /بورجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/غني، إيديولوجيّتها: رأسمالي ,أصولي ,سلطة...)**[1]

ب-3- أنواع الشّخصيّة:

« تتعدّد معايير التّمييز بين الشّخصيّات الرّئيسيّة والثّانويّة، بحكم اختلاف الأشكال الرّوائيّة وتغيّر معايير الفرد سواء عبر التّاريخ، أو اختلافها بين ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر.

❖ **الشّخصيّات الرّئيسيّة:**

يحدّد "**هيكل**" خصائص الشّخصيّات الرّئيسيّة في ثلاث:

[1] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص40.

- ✓ مدى تعقيد التّشخيص.
- ✓ مدى الاهتمام الّذي تستأثر به الشّخصيّات.
- ✓ مدى العمق الشّخصي الّذي يبدو أنّ إحدى الشّخصيّات تجسّده.

يقصد بمعيار تعقيد التّشخيص نمط الشّخصيّات المعقّدة الّتي ترجع أفعالها وتصرّفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركّبة من الدّوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيّرات حاسمة. ومعنى ذلك أنّ الشّخصيّات الرّئيسيّة تمثّل نماذج إنسانيّة معقّدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التّعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ».[1]

« بالمقابل يخصّ معيار الأهميّة بناء الشّخصيّات وطرق تقديمها على المستوى السّردي ويقصد بمعيار العمق الشّخصي غموض الشّخصيّة بما يجعلها مثار اهتمام الشّخصيّات الأخرى. إنّ الشّخصيّات الرّئيسيّة ونظرا للاهتمام الّذي تحظى به من طرف السّارد، يتوقّف عليها فهم التّجربة المطروحة في الرّواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الرّوائي».[2] فالشّخصيّة الرّئيسيّة تمثّل محور الصّراع الّذي يقوم عليه العمل الرّوائي ولا يمكن الاستغناء عنها فهي الّتي تقوم

[1] المرجع السابق ،ص56.
[2] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص56-57.

بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، وظهورها يكون قويّا حيث تأخذ الاهتمام الكلّي للقارئ .

❖ **الشّخصيّات الثّانويّة** :« تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيّات الرّئيسيّة قد تكون صديق الشّخصيّة الرّئيسيّة أو إحدى الشّخصيّات الّتي تظهر في المشهد بين حين وآخر .وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له ,وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهميّة لها في الحكي. وهي بصفة عامّة أقلّ تعقيدا وعمقا من الشّخصيّات الرّئيسيّة، وتُرسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السّارد في شكل بنائها السّردي وغالبا ما تقدّم جانبا من جوانب التّجربة الإنسانيّة».[1] وبالتّالي فهي أقلّ أهميّة من الشّخصيّة الرّئيسيّة، ودورها بسيط لا يغيّر مجرى الحكي ولا يؤثّر غيابها في فهم العمل الرّوائي.

وهناك أيضا نوعان متميّزان من الشّخصيّات القصصيّة هما: **الشّخصيّات الثّابتة والشخصيّات النّامية.**

❖ **الشّخصيّات الثّابتة** :« تبنى فيها الشّخصيّة عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغيّر طوال القصّة، فلا تؤثّر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئا والشّخصيّات الثابتة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ. فمما يسهّل

[1] المرجع السابق ،ص57.

عمل الكاتب دون شكّ، أنّه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيّم بناء هذه الشّخصيّة الّتي تخدم فكرته طوال القصّة. وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير ولا إلى فضل تحليل وبيان».[1] فهذا النّوع سهل الفهم لأنّه ثابت ويحمل فكرة واحدة ممّا يسهّل على القارئ فهم الشّخصيّة مباشرة بعد قراءته لدورها.

❖ **الشّخصيّات النّامية:** « هي الّتي تتكشّف لنا تدريجيّا، خلال القصّة، وتتطوّر بتطوّر حوادثها. ويكون تطوّرها عادة نتيجة لتفاعلها المستمرّ مع هذه الحوادث. وقد يكون هذا التّفاعل ظاهرا أو خفيّا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحكّ الّذي نُميّز به الشّخصيّة النّامية، هو قدرتها الدّائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة ».[2] نستخلص من هذا التّعريف أنّ الشّخصيّات النّامية تتطوّر بالتّدرّج وتنمو وتتفاعل مع كلّ حدث جديد يدخل على العمل الرّوائي.

ب-2- الزمان :

«يتمظهر في الأشياء المجسّدة، وبالتّالي فهو من العناصر المهمّة الّتي يقوم

[1] محمد يوسف نجم :فن القصة ،دار الثقافة ،لبنان ،ط4 ،1963،ص103.
[2] المرجع نفسه ،ص104.

عليها فنّ القصّة بشكل عام، وفنّ الرّواية بشكل خاص، فهو يتجسّد في الرّواية بواسطة الحوادث».[1]

« وقد يكون الزّمن من المفاهيم الكبرى الّتي حار العلماء والفلاسفة والرّيّاضيّون (نقول ذلك حتّى نميّز بين النّسبة إلى الرّيّاضيّات، والنّسبة إلى الرّياضة ,أم كيف يقع التّمييز في النّسبة إلى المعنيّين؟) في الإجماع على تعريفها، ممّا يذر الباب شارعا لكلّ مجتهد وما يقترحه من تعريف، ولكلّ مفكّر وما يتمثّل له من تحديد... ولعلّ ذلك هو الّذي حمل "**باسكال**" على الذّهاب إلى أنّه "من المستحيل ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزّمن».[2] وبالتّالي تعذّر تحديد مفهوم موحّد للزّمن نظرًا لصعوبة التّحكّم فيه.

أمّا في الاصطلاح :« فإنّ الزّمن يكسب معاني مختلفة، بل متشعّبة ومتباينة كذلك ولو أراد دارس أن يقف عند الزّمن بعينه ومعانيه المتباينة لصعُب عليه الأمر حتّى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزّمن يأخذ أبعادًا شتّى في الفلسفات المختلفة، كما أنّ للزّمن معاني اجتماعيّة، ونفسيّة، وعلميّة، ودينيّة، وغيرها». [3]

من هذا المفهوم نستطيع أن نقول بأنّ الزّمن يصعب التّحكّم في خيوطه وذلك لاحتوائه على أبعاد مختلفة.

[1] إدريس بودية :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة ،ط1،2000،ص98،99.
[2] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص،262،263.
[3] أحمد محمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1،2004،ص16.

« فمقولة الزّمن شغلت الإنسان منذ بدء الوجود، وذهب الفلاسفة في تفسيرها مذاهب شتّى ولعلّ ما ترويه الأساطير اليونانيّة القديمة عن "**كرونوس**" إله الزّمن وتصويره يلتهم أبناءه إشارة إلى استيعاب الزّمن لكلّ الأحداث».[1] فصعُب تقدير مفهوم الزّمن، لأنّ هذا الأخير يُخلق مع الأحداث.

« فالزّمن حظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، لما تضمّنه من ثنائيّات متعلّقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود، والعدم، والميلاد، والموت، والثّبات، والحركة والحضور، والغياب والزّوال والدّيمومة، كلّها ثنائيّات ضدّيّة تتّصل بحركة الزّمن في علاقته بالإنسان وممارسة فعله على المخلوقات ،فالزّمن كأنّه هو وجودنا نفسه وهو إثبات لهذا الوجود أوّلاً ثمّ قهره رويدا رويدا».[2]

« والزّمن متعلّق بكلّ الكائنات، ومنه الكائن الإنساني يتقصّى مراحل حياته ويتولّع في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنها فتيل، كما تراه موكّلاً بالوجود نفسه أي بهذا الكون يُغيّر من وجهه، ويُبدّل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغدا نهار، وإذا هو في فصل الشّتاء وفي ذاك صيف».[3]فالزّمن موجود منذ بدء الخلق يعيش حياة الإنسان معه دون أن يشعر بذلك.

إنّ الزّمن كما تصوّره معظم المجتمعات العالميّة يتّصف بخاصّيّتين رئيستين:

---

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات ولنشر والتوزيع ،الأردن دط،2004،ص17.

[2] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص259.

[3] المرجع نفسه ،ص259،260.

« أنّه كان قياسا للعمر، ومدّة البقاء ومراحل الحياة الّتي تتمثّل في الطّفولة والشّباب والكهولة والشّيخوخة.

الزّمان بوصفه تجربة يتميّز في جوهره بالتّواتر والتّكرار، فهو ينطوي

على دورات متعاقبة للأحداث».[1] فالزّمن في الخاصّيّة الأولى متعلّق بجميع مراحل الإنسان، أمّا الخاصّيّة الثّانية فوُصف بأنّه تجربة يتكرّر مع الأحداث.

« والحقّ أنّ المعجميّين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزّمن بحيث منهم من يجعله دالاً على الإبّان فيقفه على زمن الحرّ، أو زمن البرد، فغايته في مثل هذا الإطلاق لا تكاد تجاوز الشّهرين الاثنين، ومنهم من يجعله مرادفا للدّهر، كما يجعل الدّهر مرادفا له ولكنّهم في معظمهم يجنحون لأقصر مدًى من الدّهر».[2]

والزّمن عند "**أفلاطون**"Platon : « مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق».[3]

في حين أنّ الزّمن في تمثّل "**أندري لالاند** "A.Lalande : « "مُتصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرّك الّذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا

[1] مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص13.
[2] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص260.
[3] المرجع نفسه ،ص 261.

في على أنّ".

"على إلاّ أنّ "هوما هي فيها ء به من - «أو "لا المرئي إلاّ المحسوس ء الأشياء يعايشنا - لحظة حياتنا لا مكان حركاتنا أنّنا نحسّ أن نتلمّسه راه

نسمع حركته الوهميّة حال نشمّ رائحته إذا رائحة وإنّما نتوهّم أنّنا نراه" هو شيب ما وتجاعيد وجهه سقوط شعره ما وتساقط أسنانه وفي " نقوش ظهره واتّباس جلده في المفهوم أنّفي إلاّ أنّ ـه محسوس فيه راه

يظهر لنا المفهوم غير نمو" « ويرى ،باشلار به النّفسيّة تعد سوى فلسفة[1] ولم يعد في التّواصل الجوهر النّفسي تواصل الزّماني حركاتنا حيّ والحياة زمانيّة أنّ ويرى الاستخدام الزّمني المنهجي أنّ للزّمان لا يتمّ اكتسابه بصعوبة ويتمّ أنّ تعليمه يتبيّن بأنّ مرتبط بالحياة اكتسابه شعره صعب التّحكّم شيب من لكلّ حسن اكتسابه التّكوين يكون.

مميّزة "وضوح زمن" أنّ المفهوم نلحظ الزّمن المراد المعاش على جيّد يعقبه حدث متميّز أو« حتّى ندرك المنفتح أمامنا يلزمنا "وعود المستقبل بالفكر ويستقي **جورج لوكاتش** في مفهومه للزّمان **هيجل برغسون** ولكنّه حركاتنا سقوط يعطيه مخالفة ظهره لإشكاليّة **الزمن** الفكر **الفلسفي للقرن** أو عشر **19** أنّ ويرى المستقبل = نمط.[2]

« الإيجاز ذو ووضعيّة متواصلة وشاشة تقف الإنسان "هيجل" **لوكاتش** يحافظ

[1] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص261..
[2] أحمد محمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة ،ص17.

غير المرئي وغير المحسوس، والزّمن كالأكسيجين يعايشنا في كلّ لحظة

من حياتنا، وفي كلّ مكان من حركاتنا غير أنّنا لا نحسّه، ولا نستطيع أن نتلمّسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهميّة على كلّ حال، ولا نشمّ رائحته

إذا لا رائحة له، وإنّما نتوهّم، أو نتحقّق، أنّنا نراه في غيرنا مجسّدا:

في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي نقوش ظهره، واتّباس جلده..»[1]

نستخلص من هذا المفهوم أنّه غير محسوس وقد يظهر لنا بصورة غير مباشرة مع مراحل نموّ الإنسان.

« ويرى "**غاستون باشلار**" أنّ الفلسفة النّفسيّة لم تعد سوى فلسفة زمنيّة ولم يعد التّواصل الجوهر المفكّر سوى تواصل الجوهر الزّماني، وأنّ الزّمان حيّ والحياة زمانيّة. ويرى أيضا أنّ الاستخدام الزّمني المنهجي للزّمان يتمّ اكتسابه بصعوبة ويتمّ أيضا بصعوبة تعليمه».[2]

من هذا القول يتبيّن لنا بأنّ الزّمان مرتبط بالحياة وأنّ اكتسابه صعب لا نستطيع التّحكّم فيه.

[1] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد -،ص262.
[2] غاستون باشلار:جدلية الزمن ،تر:خليل أحمد خليل ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت ،ط4،2010،ص62.

« وأنّه لا بدّ لكلّ زمان حسن التّكوين أن يكون له بداية مميّزة بوضوح، زمن خلال ذلك نلحظ أهميّة الزّمن المراد على الزّمن المعاش».[1] يتّضح لنا من كلّ ما سبق أنّ كلّ زمن جيّد يعقبه حدث متميّز.

كما قيل: « حتّى ندرك الزّمان المنفتح أمامنا، يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر ويستقي "**جورج لوكاتش**" مفهومه للزّمان في الرّواية عن "**هيجل**" و"**برغسون**"، ولكنّه يعطيه صياغة مخالفة لإشكاليّة الزمن في الفكر الفلسفي للقرن التّاسع عشر(**19**)، ويرى "**هيجل**" و" **برغسون** " بأنّ الزّمن هو: نمط من الإيجاز ذو دلالة ووضعيّة متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق.

إنّ الزّمن بما هو عمليّة تحلّل وانحطاط، حسب "**لوكاتش** "يحافظ باستمرار على علاقته المركّبة والمتوسّطة بالقيم الأصليّة في شكلها المتوهّم والذّكرى الطّوعيّة المجرّدة من الوهم» .[2]

فالزّمن مثل الأكسيجين الّذي يتنفّسه الإنسان في هذه الحياة، فهو موجود أينما حللنا وارتحلنا.

[1] أحمد محمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص57.
[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص 169 .

2- أ- أنواع الزّمن:

***الزّمن المتواصل:** « فهو يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التّوقّف ودون استحالة قبــول الالتقـــــاء أو الاستبدال بما سبق من الزّمن يلحق منه في التّصوّر والفعل، ويمكن أن نطلق على هذا الضّرب من الزّمن "**الزّمن الكوني**" أيضا، إذ أنّه الزّمن السّرمدي المنصرف إلى تكوّن العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء، فكأنّه الزّمن الأكبر الّذي يظرف الأشياء والأحياء وهو زمن طـــــــولي متواصل أبـــــــدي، ولكـــــــنّ حركتـــــه ذات ابتـــــــداء وذات انتهاء.»[1]

***الزّمن المتعاقب :**«هذا الزّمن دائري لا طولي ،لعلّه يدور حول نفسه ,بحيث على الرّغم من أنّه قد يبدو خارجه طوليّا فإنّه في حقيقته دائري مغلق ,وهو تعاقبي في حركته المتكرّرة ،لأنّ بعضه يعقب بعضه ،ولأنّ بعضه الآخر في حركته كأنّها تنقطع ولا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة الّتي تجعل الزّمن يتكرّر في مظاهر متشابهة أو متّفقة، ممّا يجعل من هذا الزّمن ناسخا لنفسه من جهة، وممرّا لمساره المجسّد في تغيير العالم الخارجي من جهة أخرى، ومثل هذا الزّمن في تصوّرنا لا يتقدّم ولا يتأخّر، وإنّما يدور حول نفسه في مساره

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد - ، ص 265 .

المتشـــــــابه المختلـــف فـــــــي الوقـــــــت ذاتـــــــه

علـــــــــــــى وجـــــــــه الدّهر.»[1]

***الزّمن المنقطع "المتشظّي"**: «وهو الزّمن الّذي يتمحّض لحيّ معيّن أو حدث معيّن حتّى إذا انتهى إلى غاياته انقطع وتوقّف، مثل الزّمن المتمحّض لأعمار النّاس، ومثل هذا الزّمن قد لا يكرّر نفسه إلاّ نادرا جدًا، فهو زمان طولي لكنّه متّصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعيّة لا بالتّعاقبيّة.»[2]

***الزّمن الغائب** :«هو المتّصل بأطوار النّاس حين ينامون وحين يقعون

في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزّمن والصّبيّ أيضا، قبل إدراك السّنّ الّتي تتيح له تحديد العلاقة الزّمنيّة بين الماضي والمستقبل خصوصا، حيث إنّ الصّبيّ في سنّ الثالثة والرّابعة ربّما قال "**أمس**" وهو يريد "**الغد**"، كما لا يعرف في هذه السّنّ المبكّرة كبير شيء عن الاتّجاهات، بحيث لا يميّز بين اليسار واليمين قبل الخامسة ... وهذا مدروس معروف لدى العلماء.»[3]

***الزّمن الذّاتي:** «هو الزّمن الّذي يمكن أن نطلق عليه أيضا "**الزّمن النّفسي**"

وقد نبّه له العرب إن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الّذي نطلقه نحن اليوم عليه

[1] المرجع السابق ، ص 266 .
[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد - ، ص 266 .
[3] المرجع نفسه ، ص 266 .

منذ القدم، والزّمن الذّاتي مناقض للموضوعي ولمّا كانت سيرته أنّه يرى من هذا الزّمن على غير ما هو عليه في حقيقته، فقد اقتضى أن تكون الذّاتيّة وصفا له حتّى يتضادّ مع الزّمن الموضوعي.»[1]

2-ب-أهميّة الزّمن:

« وللزّمن في الرّواية أهمّيّة فنّيّة باعتباره عنصرا أساسيّا في تشكيل النّسبة الرّوائيّة وتجسّد رؤيتها، فهو يؤثّر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، فالزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى لذلك يعدّ الزّمن بحركته وانسيابه، وسرعته، وبطئه، والإيقاع النّابض في الرّواية، فكلّ ما يحدث في الرّواية من داخلها وفي خارجها يتمّ عبر الزّمن ومن خلاله، فالزّمن يعدّ المحور الأساسي المميّز للنّصوص الحكائيّة بشكل عام، لا باعتبارها الشّكل التّعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزّمان فقط، ولا أنّها كذلك فعل تلفّظي يخضع للأحداث والوقائع المرويّة، وإنّما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين المستويات الزّمنيّة المتعدّدة والمختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي.

وللزّمن أهمّيّة في الحكي، فهو يعمّق الإحساس بالحدث والشّخصيّات لدى

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد - ، ص 267 .

المتلقّي».[1]

فالزّمن عنصر مهمّ في البناء الرّوائي، فهو يؤثّر على جميع العناصر المشكّلة للرّواية، ومن ثمّة تصبح الرّواية مادّة حكائيّة مُعبّر عنها بإحساس قوي.

«وكونه أهمّ العناصر التّشويقيّة، وهو يحدّد مجموعة الدّوافع المحرّكة للأحداث وليس له وجود مستقلّ، فيستطيع إخراجه من النّص مثل الشّخصيّة، فالزّمن يتخلّل الرّواية كلّها ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئيّة، فيؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها وهو حقيقة مجرّدة لا تظهر إلاّ من خلال فعلها في العناصر الأخرى، والكاتب إذا شرع في عمليّة الكتابة فإنّ عمله يدخل ضمن الماضي.

فالرّواية بناء يُعد الزّمن محورها ويضبط إنشاءها، وتشكيلها، وتحمل على هندسة منظوماتها، وبناء على التّشكيل الزّمني تأخذ الرّواية صورتها»[2]. وهكذا يكسب الزّمن أهمّيّة بالغة في الرّواية، فهو موجود في عالمها الدّاخلي، وهو أعلم بحركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها.

3-مفهوم المكان: «يمثّل المكان مكوّنا محوريّا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم - ، ص 87 .
[2] احمد محمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 18 .

يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن »[1].فالمكان عنصر ضروري في بناء الرّواية.

«نظرا للخلاف حول دلالة المكان، فلعلّ من الواجب تقديم الدّلالة العامّة الّتي يتعامل معها البحث، فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطّبيعيّة، أو الاصطناعيّة والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها، والشّوارع، والسّيّارات...إلخ، الّتي تعيش فيها الشّخصيّات الرّوائيّة وتتحرّك وتمارس وجودها، ويضمّ المكان أيضا قطع الأثاث والدّيكور والأدوات كافّة بمختلف أنواعها واستعمالاتها»[2]فالمكان نعيش عليه، وأينما وُجدت قدم الشّخصيّة وحاجياتها وُجد المكان. فهو حاضر معنا دائما.

3_أ_ تعريف المكان:

يُعرّف الباحث السّيميائي "**لوتمان**" المكان بقوله: هو«مجموعة من الأشياء المتجانسة **(من الظّواهر، أو الحالات، أو الوظائف،أو الأشكال المتغيّرة...)** تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المألوفة /العاديّة مثل: **(الاتّصال، المسافة ..)** يمثّل المكان إلى جانب الزّمان: الإحداثيّات الأساسيّة الّتي تحدّد الأشياء الفيزيقيّة فنستطيع أن نميّز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزّمان»[3].

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم - ، ص 99 .

[2] عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط1 ، 2000 ، ص 91

[3] محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم - ، ص 99.

«المكان: هو الوسط أو الحيّز الّذي تدور فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشّخصيّات وتنمو وتتطوّر وتتلقّى منه المؤثّرات المختلفة. كأن يكون قصرا أو قرية أو مدينة»[1].

وهو: «جزء من الفضاء، وهو محدّد ومحصور، فهو مجموع فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرّواية الأخر كالسّرد، والأحداث والشّخصيّات، والزّمن، والمكان في الرّواية هو البؤرة الضّروريّة الّتي تدعّم الحكي، وتنهض به في كلّ عمل تخيّلي»[2]. وبالتّالي فالمكان عبارة عن حيّز محدّد تتركّز فيه من العناصر تتفاعل فيما بينها لتشكّل لنا في الأخير عملا سرديّا مجسّدا في قالب روائي.

«وللمكان علاقة حميميّة مع الإنسان بمثابة الجسد الّذي يحوي الرّوح، وكلّ منها يؤثّر في الآخر، وأكثر الأماكن الّتي يتعلّق بها الإنسان هي **البيت**، و إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان»[3].

«ويعتبر الإنسان البيت مكانا للألفة. ويرى "**غاستون باشلار**" أنّ: البيت هو ركن في العالم، إنّه كما قيل مرارا كونُنا الأوّل كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى»[4].

---

[1] سمير حجازي : المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة) ، ص 75 .
[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ، ص 29 .
[3] عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، ص 92 .
[4] غاستون باشلار :جماليات المكان ،تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان ، ط2 ،1984 ، ص 36 .

فالمكان له دور كبير في مساعدة القارئ على فهم الشّخصيّة وتفسير مواقفها، لأنّها يبدو خزّانا حقيقيّا للأفكار والمشاعر والحدس، ولهذا فعلى الأديب أن يراعي أثناء تشكيله للمكان ملاءمته لنفسيّة الشّخصيّات وميولهم، فالمكان: «هو إدراك حسّي للأشياء، له وجود مستقلّ في التّحليل، ولكنّه عنصر بنائي هام في الرّواية، لأنّه يؤثّر ويتأثّر بالعناصر البنائيّة الأخرى»[1].

3-ب-أنماط المكان :

- ✓ **الواقعي والمتخيّل:** «تنهض هذه الثّنائيّة على مبدإ الاعتماد المركزي والجوهري على المرجعيّة الفضائيّة الرّوائيّة في انبثاقها السّردي، ونعني بالمرجعيّة: المصدر الأساس/الواقع الّذي تُستقى منه المادّة المشكّلة لهذا الفضاء،وتجسّد هذه الثّنائيّة المفتاح الإجرائي المعتمد في الفاعليّة القرائيّة لبنية المكان وآليّة اشتغال مثلى لفتح مغاليق بنية النّص وتفكيكها .

فالمكان الواقعي: هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافيّة الإنسان الطّبيعيّة المعروفة والمتداولة الّتي لا خلاف على تحديدها ويستدلّ عليها من خلال منطق التّآلف والعيش والتّداول الحيوي بين الأشخاص المتعيّن حضورهم دائما في المكان على نحو دائم وشامل وكلّي.

[1] وفاء إبراهيم : قراءات جمالية للإبداع ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، دت ، ص 64 .

أمّا **المكان المتخيّل** :فهو على العكس من ذلك تماما ،إذ يمثّل المنطقة الّتي "**يصعب الذّهاب إلى تأكيد مرجعيّة محدّدة لها سواء من حيث اسمها الّذي به تتميّز أو بصفتها الّتي تُنعت بها**" »[1] نستنتج من خلال ما سبق أنّ هذين النّمطين مرجعهما إلى المكان ،فالواقعي موجود بصفة حقيقيّة على أرض الواقع

أمّا المتخيّل فيستعمله الكاتب كمكان خيالي لا علاقة له بالواقع ،فهو مجرّد رسم أو صورة مجسّدة في العمل السّردي .

- ✓ **الإقامة /الانتقال** :« ينطلق مكان الإقامة من مبدأي الاختيار والإجبار على نحو متناوب تفرضه طبيعة المشكلة السّرديّة وكيفيّة حضورها الفضائي في الرّواية فيمثّل "**البيت**" المرتكز الأوّل والمؤشّر الدّال على الطبيعة الاختياريّة للشّخصيّات ،إذ يشتغل البيت سرديّا بوصفه البؤرة المكانيّة الأولى الّتي يشغلها الإنسان لتحقيق وجودها البشري في المكان »[2] .فالإقامة تمثّل المكان الثّابت أمّا الانتقال فهو متغيّر المكان .
- ✓ **_المفتوح /المغلق** :تتشكّل هذه الثّنائيّة من طبيعة المكان الّذي لا تحدّه / أو تحدّه الحدود والحواجز والقيود الّتي تشكّل عائقا لحريّة حركات الإنسان

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي – دراسة - ، ص 237 .
[2] المرجع نفسه ، ص 240 .

وفعّاليّته ونشاطاته ،وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة ،وتحدّد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين ،وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها /غير مسموح بتجاوزها. فمن النّاحية الجغرافيّة ترسم هذه الأماكن مسارا سرديّا مفتوحا ،فيما تحتّم طبيعتها النّفسيّة نوعا من الانغلاق، فهو إذن انغلاق نفسي وليس جغرافيّا ،وكذا الحال مع الأماكن المغلقة ،فطبيعة الحال فيها وارتباط الإنسان بهذه الأماكن أونفورها منها هي الّتي توضّح طبيعتها ،وبالتّالي فإنّ "سعة المكان وضيقه ،انغلاقه وانفتاحه رهينان بالحالة النّفسيّة أو الشّعوريّة لساكن المكان" »[1].فالأماكن المحصورة في حدود ضيّقة ومغلقة هي أماكن مغلقة ،أمّا الأماكن المفتوحة فهي واسعة الفضاء ومجالها مفتوح .

4_ مفهوم الوصف :

يعتبر الوصف من أبرز وأهمّ الأساليب الفنيّة ،التّصويريّة والتّعبيريّة الّتي حفل بها الأدب في مختف العصور في شتّى أشكال القول الأدبي إلى الحدّ الّذي جعل منه تقليدًا أدبيًّا يتفاضل فيه الأدباء ويتمايزون ويتميّزون عن بعضهم البعض.

[1] محمد صابرعبيد ، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي - دراسة - ، ص 251 -252 .

4_أ_ تعريف الوصف :

«هو فنّ من فنون الاتّصال اللّغوي ،يُستخدم لتصوير المشاهد وتقديم الشّخصيّات والتّعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات »[1] .

«هو الرّسم بالكلام الّذي ينقل مشهدا حقيقيًّا أو خياليًّا للأشياء أو الأمكنة بتصوير خارجيّ أو داخليّ من خلال رؤية موضوعيّة أو ذاتيّة أو تأمّليّة »[2] .

«يقول "**حنّا الفاخوري**" :"الوصف هو تمثيل الأشياء تمثيلا إيجابيًّا".

والوصف هو رسم لصورة الأشياء بقلم الفنّ والحياة »[3]. وهو التّصوير الفنّيّ للشّخصيّات أو المكان بصورة جميلة ،فيصبح الحقيقيّ خيالاً مزيّنًا بأقلام الوصف.

4_ب_ أنواع الوصف :نميّز نوعين من الوصف هما :الاستقصاء والانتقاء .

***الاستقصاء** :«هو أسلوب شاع لدى الواقعيّين ،يقوم على "تجسيد الشّيء بكلّ حذافيره ،بعيدا عن المتلقّي أو إحساسه بهذا الشّيء" ،وفيه ينزع الكاتب إلى استغراق كلّ تفاصيل الأشياء والمشاهد ،على أن لا تترك كبيرة أو صغيرة تخصّ عناصر الشّيء أو هيآته أو صفاته إلاّ جيء بها ،وهو ما جعل مقاطع الوصف في الرّواية الواقعيّة تتّسم بالطّول ،وتبرز وكأنّها مقاطع نصّيّة مستقلّة

[1] الوصف (تعريفه – خصائصه – انواعه) ،www. Moudir . com / vb /shouthread . php? t =233776 ، 12-04-2015 ، ص 01 .
[2] النمط السردي والنمط الوصفي ،groupe – 44. own O. Com / t 258 - topic. ، 12-04-2015 ، ص 01 .
[3] الوصف (تعريفه – خصائصه – أنواعه) ، ص 01 .

وهو الطّول الّذي رأى فيه الانتقائيّون تشويشاً على تتابع الوقائع في ذهن القارئ بفعل تباعدها ،كما رأوا فيه قتلاً ل"**حرارة الأحداث**" »[1]. نستنتج من خلال ما سبق ذكره أنّ الاستقصاء ظهر لدى الواقعيّين ويُقصد به النّقل الحرفي للأشياء الموجودة في الواقع بكامل تفاصيلها .

***الانتقاء** :«هو أسلوب عُرف به روائيّوا تيّار الوعي ،يقوم على اختيار بعض العناصر الموحية من الشّيء أو المشهد ،وطرحها في الرّواية من منظور إحدى الشّخصيّات ،أي الانتقاء لا يتناول وصف الأشياء في حدّ ذاتها ،وإنّما وصف ما تتركه في الواصف من أثر ،وبذلك خلت رواية الوعي من المقاطع الوصفيّة الطّويلة ،وأصبحت صورة الشّيء فيها لا تكتمل إلاّ بعد إتمام قراءتها »[2].

4_ج_ وظائف الوصف :

* **الوظيفة التّزينيّة** :«ترى في الأشياء الّتي تملأ الأمكنة من مبان ومدن وظاهر طبيعيّة مجرّد زخارف تنميقيّة ،وهو ما يعبّر عن نظرة دونيّة تجاه الوصف تسلب منه الدّلالات والوظائف الّتي يؤدّيها في النّص »[3].«بينما "**جيرار جينيت**"

[1] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة ، الجزائر ، دط ، 2010 ، ص 33 .
[2] المرجع نفسه ، ص 34 .
[3] المرجع نفسه ، ص 36 .

GeraldGenette في كتابه "**حدود الحكي**" بالوصف الخالص »[1] فهذه الوظيفة التّنميقيّة تجعل كلّ شيء فيها جميل .

***الوظيفة الإيهاميّة** :«وهي تركيز الكاتب على التّفاصيل الصّغرى في وصف الأشياء ، بغية خلق انطباع بالواقعيّة ،من شأنه أن يوهم القارئ بأن المكان الموصوف حقيقي يمكن الرّجوع إليه للتّحقّق من وجوده »[2]. هذه الوظيفة توهم القارئ بأنّ الأماكن الموصوفة حقيقيّة ولا علاقة لها بالخيال .

***الوظيفة التّفسيريّة** :«تقوم على نظرة تُرى في مظاهر الحياة الاجتماعيّة من مدن منازل ،والخامات الّتي تدخل في بنائها ،بأشكالها وألوانها ،محمولات إيديولوجيّة ونفسيّة تتّصل بطبائع الشّخصيّة من ذوق ومزاج وفكر ،كما أنّ هناك أشياء تخصّ أماكن دون غيرها ،وكذلك الأطعمة والمشروبات ،بل إنّ اختيار الألوان وكذلك تصاميم المنازل يخضع لاعتبارات نفسيّة ومناخيّة ،هذا زيادة على القيمة الخاصّة الّتي يحملها حضور أشياء في مكان ما دون سواها من الأشياء والفرد أحيانًا يلجأ إلى تجسيد إيديولوجيّته عن طريق الألوان والأشكال الّتي عادة ما تؤدّي إلى ردود أفعال مضادّة من شخصيّة إيديولوجيّة أخرى »[3]. هذه الوظيفة تُعنى بعرض الملامح الخارجيّة والنّفسيّة للشّخصيّات ،كما تهدف من خلال وصف المنازل والأماكن والأشياء إلى تشكّل انطباع لدى التلقّي بوهمه بالواقعيّة .

---

[1] عمر عيلان : النقد العربي الجديد – مقاربة في نقد النقد - ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص 73 .
[2] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 36 .
[3] المرجع نفسه ، ص 37 .

ثالثًا:مفهوم المروي له (المسرود له) :

1_ تعريف المروي له :

«ما أن نتعرّف على راوي الكتاب **(بالمعنى الواسع لكلمة راوي)** حتّى يتحتّم علينا أن نقرّ بوجود "**مرافقة**" أي الّذي يوجّه إليه الخطاب الملفوظ ،وهو الّذي نسمّيه اليوم ب"**المروي له**" ،وليس المروي له هو القارئ الفعلي تمامًا ،كما أنّ الرّاوي ليس هو الكاتب .علينا أن لا نخلط بين الدّور وبين الممثّل الّذي يؤدّيه وهذا الظّهور المتزامن لا يعدو أن يكون جزءا من القانون الدّلالي العام الّذي يكون بمقتضاه "**الأنا**""**الأنت**" **(أو بالأحرى مرسل ملفوظ ما ومتلقّيه)** دومًا مرتبطين أشدّ الارتباط »[1]. نستنتج من خلال ما سبق أنّ لكلّ نصّ أدبي قارئ هذا الأخير ليس بالضّرورة قارئ فعلي،فقد يتعدّاه إلى عدّة قرّاء يوجّه إليهم الخطاب الملفوظ وبالتّالي فأيّ راوٍ يجب أن يحتضن رسالته مرويّ له .

ويُعرّف كذلك على أنّه :«هو الّذي يتلقّى ما يرسله الرّاوي ،سواء أكان اسمًا متعيّنًا ضمن البنية السّرديّة ،أم شخصًا مجهولاً...والمروي له شخص يوجّه إليه الرّاوي خطابه ،وفي السّرود الخياليّة – كالحكاية ،والملحمة ،والرّواية– يكون الرّاوي كائنا متخيّلاً ،شأن المروي له »[2] .من هذا القول يُعرَّف المروي على أنّه عبارة

[1] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، ص 118 .
[2] عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي ، ص 09 .

عن قناة حافظة لأفكار الرّاوي يتلقّى الرّسائل الّتي يرسلها إليه هذا الأخير ،فيفكّ المروي له البنى السّرديّة الموجودة في الخطاب المرسل من الرّاوي.

يعلّق "**جيرار برانس**"**Gérald Prince** على هذه القضيّة فيقول :«لا يتوجّه القاصّ بحديثه إلى متلقٍ محدّد ،إنّما إلى كلّ المتلقّين ،إنّه يخاطب العالم أجمع بمعنى آخر كلّ أولئك القادرين على الاندماج في أحداث القصّة لدرجة تجعلهم من شخصيّاتها ،هذا "**القارئ الخيالي**" ،يشكّل "**أحد العناصر الأساسيّة لكلّ عمليّة سرد قصصي**" »[1] . حسب تعليق "**جيرار برانس**" يتّضح لنا أنّ الرّاوي يُوجّه خطابه إلى عامّة النّاس ,خاصّة إلى الطّبقة الّتي بإمكانها فكّ رموز القصّة.

لذلك أبرزت الدّراسات السّرديّة اهتمامًا خاصًّا بالثّنائيّات المتقابلة الّتي ركّزت في دراستها على عناصرها ومكوّناتها السّرديّة ،فقد كان الاهتمام ب"**الرّاوي**" بوصفه بنية الإرسال السّرديّة الأولى مدعاة للاهتمام بالطّرف المقابل لهذه الإرساليّة ألا وهو "**المروي له**" ،فلا بُدّ لأيّ نصّ سردي أن يرتكز على هذه الإرساليّات ،فوجود المروي له مرتبط بوجود الرّاوي ،واختفاء هذا الأخير يُحتّم اختفاء الأوّل ويقول في هذا الصّدد "**سيمور جاتمان**":«المروي له يتّخذ في الغالب خصائص الرّاوي ،فعندما يوجد راو ظاهري أو صريح ،فهناك مروي له أيضًا

[1] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، ص 118 .

وصريح ،وعندما يكون هناك راو خفيّ أو ظاهري فلا بُدّ أن يقابله مروي له خفي أو غير ظاهري ،كما أنّ غياب الرّاوي كلّيًّا لا بُدّ أن يقابله المروي له أيضًا »[1] .

في مقابل ذلك «يُعدّ "**جيرار برانس**" **Gerald Prince** من أكثر المتعمّقين في دراسة هذا العنصر ولا سيما في دراسته المُعنونة "**مقدّمة لدراسة المروي له**" إذ برهن على أنّ الرّاوي والمروي له موجودان قارّان داخل النّص وليس خارجه فهما شخصيّتان نصّيّتان أي لهما وجود فعلي داخل النّص ،وتأكيده على هذا إنّما يأتي من منطلق الحرص على عدم الخلط بينهما وبين العناصر الأخرى المؤلّفة للنّص ،الّتي قد يظهر أثرها خارج النّص ولا سيما القارئ الحقيقي للنّص السّردي المشكّل ،فهو شخصيّة حقيقيّة من لحم ودم »[2]. من خلال هذا القول يتبيّن لنا أنّ الرّاوي والمروي له موقعهما داخل النّص وليس خارجه وهذا ما ذهب إليه جيرار برانس .

«والرّاوي هو شخصيّة من خيال الرّوائي محصورة داخل الرّواية ،حيث وهبها صلاحيّات عديدة يتحدّد بها شكل الرّواية ،في مقابل ذلك فإنّ الرّاوي لا بُدّ أن ينطلق في روايته استجابة للمروي له ،لأنّ حديث الأنا هو عمق لخطاب الأنت»[3]. فالرّاوي ليس بالضّرورة هو الكاتب وإنّما يمكن أن تُعوّضه شخصيّة

[1] محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي – دراسة - ، ص 155 .
[2] المرجع نفسه ، ص 156 .
[3] محمد نجيب التلاوي : وجهة النظر في روايات الاصوات العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط ،2000، ص 101 .

خياليّة يصنعها المؤلّف ،ولذلك وجب عليه أن يراعي في حديثه بعض متطلّبات المروي له .

2_ تقسيمات القارئ :

* **القارئ الحقيقي (الفعلي)** :«يُعرّف هذا النّوع من خلال آثاره القرائيّة الموثّقة ويمكن توضيحه أكثر من خلال التّواصل اللّغوي ممثَّلاً في المستقبِل أو المرسَل إليه الّذي ترتبط قراءته بزمن محدّد ،ومكان محدّد ،وتُوثّق في مؤلَّف معيّن ,ويتجسّد هذا النّوع في النّقّاد الّذين أسّسوا نصوصا نقديّة عبر التّاريخ »[1] .

***القارئ الافتراضي (المجرّد)** :«يُنسب هذا الأنموذج إلى "**لينتفيلت**"،وهو القارئ الّذي ينتمي إلى العمل الأدبي ،لكن دون أن يُعبّر عن نفسه مباشرة ،وهذا النّوع يمكن أن تُسقِط عليه كلّ الاحتمالات القرائيّة للنّص الواحد ،يتميّز بأنّه غير حقيقي وغير خاضع لثنائيّات الزّمان والمكان ،ومن خلال تعدّديّته فقذ يكون ستواه بسيطًا رفيعًا،وعلى القارئ الحقيقي أن يتفاعل مع ما يقترحه القارئ المجرّد للوصول إلى فهم غموض النّص »[2].

[1] حسن مصطفى سحلول : نظريات القراءة والتاويل الادبي وقضاياها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2000 ، ص 27 ، 28 .
[2] المرجع نفسه ، ص 25 ،26 .

***القارئ المثالي** :«هو أنموذج افترضه منذ فترة قريبة النّاقد الإيطالي "**أمبرتو إيكو**" ،ويوصف في أحيان كثيرة بالقارئ المثقّف أو القارئ ذو القدرة الأدبيّة الكافية ،ويرى بعض النّقّاد أنّ القارئ المثالي هو قارئ متميّز ،وتتجلّى مثاليته في قدرته على فهم النّص على أكمل وجه ،لذا ينبغي عليه أن تكون له سنّ مطابقة لسنن المؤلّف، فالقارئ المثالي هو من يشارك المؤلّف مقاصده الّتي وضعها في النّص ،حيث تكون أوّل قراءة له مطابقة لقصديّة المؤلّف ،وهذا ما يجعله مستحيل التّحقيق إلاّ إذا كان المؤلّف نفسه »[1].

***القارئ الضّمني** :«هو مفهوم استعمله "**آيزر**" من أجل بناء نظريّته في القراءة وهو ليس بالقارئ الحقيقي ولا المعاصر ،بل بِنية تخيّليّة تقع داخل النّص، ويتميّز بانعزاله عن كلّ مؤثّر خارجي ،وينتج في النّص ذاته ،له جذور متأصّلة في بنية النّص ، حيث يكون متوسّطًا بين البنية النّصيّة وذاتيّة القارئ كون النّص يمثّل أثرًا موجودًا بالقوّة يتمّ تجسيده بالفعل بواسطة القارئ الضّمني ،هذا الأخير هو الّذي يؤدّي إلى التّفاعل بين النّص والقارئ من أجل إنتاج المعنى »[2]. «فمفهوم القارئ الضّمني إذن :"بنية نصيّة تتوقّع حضور متلقٍ دون أن تحدّده بالضّرورة "وهو

[1] عبد الكريم شرفي : من فلسفات التاويل الى نظريات القراءة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2007 ، ص 186 .
[2] حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الادبي عند المعري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2005 ، ص 39، 40 .

قارئ ذو وجود قبلي إلاّ أنّه تجريدي غير حقيقي إنّه بنية مسجّلة في النّص تحدّده توجّهات ممكنة ،فالنّص بهذا المعنى يُهيّء متلقّيه ويتهيّأ له »[1].

* **القارئ النّموذجي** :«استعمل هذا المصطلح "**ميكائيل ريفاتير**" ليحدّد ظاهرة القراءة الأسلوبيّة الّتي تتطلّب شخصًا كلّ متمرّسًا ّكلّ التّمرّس بنظام لغة الشّعر ومدركًا لطبيعة الاختلاف بين هذه اللّغة واللّغة اليوميّة ،فهو يرى أنّ القارئ النّموذجي يجب أن يكون على علم بلغة الشّعر ،ولاختلاف الموجود بين اللّغة الشّعريّة الّتي تتميّز بأسلوب يمكن أن يكون سهلاً أو صعبًا ،وإلى الموسيقى الدّاخليّة والخارجيّة ،واللّغة اليوميّة المستعملة »[2].«ينقسم القارئ النّموذجي عند "**أمبرتو إيكو**" إلى قسمين :

1ـ يرى أمبرتو إيكو أنّ القارئ النّموذجي من المستوى الأوّل هو القارئ الّذي يكتفي بالدّلالة السّطحيّة للنّص دون أن يغوص في دلالته العميقة ،هو إذن "**قارئ دلالي**" يهتمّ بمعرفة مسار الأحداث وكيف تنتهي القصّة .

2ـ يُعرّف "**أمبيرتو إيكو**" القارئ النّموذجي من المستوى الثّاني بقوله :"القارئ النّموذجي من المستوى الثّاني ،نطلق عليه القارئ السيميائي أو الجمالي ،هو قارئ يتساءل عن نوعيّة القارئ الّذي يبحث عنه المحكي والّذي يودّ اكتشاف الّتي يشتغل

[1] آمنة أمقران : تشكيل القارئ الضمني في رواية " دمية النار " للروائي بشير مفتي ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، ع 16 ، 2012 ، ص 67 .
[2] إدريس بلمليح : القراءة التفاعلية ، دار توبقال ، المغرب ، ط 1 ، 2000 ، ص 71 .

بها المؤلّف الّذي يزوّده بجرعات من المعلومات "وهو قارئ فضولي لا يكتفي بما قاله المؤلّف إنّما يسلّط الضّوء على المعطيات المبثوثة داخل النّص »[1].

وإضافة إلى القرّاء الّذين سبق ذكرهم نذكر :

* **القارئ المعاصر** :«يميل مفهومه إلى مجموعة الأحكام الصّادرة عن عمل أدبي ما من طرف المتلقّين،المبنيّة على مجموعة من القيم الاجتماعيّة والأدبيّة والمعايير الّتي تُنشؤها هذه الأحكام ،وبالتّالي فمفهوم القارئ المعاصر يضعنا ضمن اهتمامات تاريخ المتلقّي »[2].

***القارئ المطّلع (المخبِّر)** :«اشتهر هذا القارئ عند "**ستانلّي فيش**" ،ويتجسّد القارئ المخبِّر في ذلك الشّخص الّذي يملك كفاءة لغويّة تتطابق مع لغة النّص ويكون متمكّنا من المعرفة الدّلاليّة ،أي يكون على قدر كافٍ من الخبرة المنتجة أو الخبرة المُفهِمة ،كما يؤكّد أنّ تحليل القراءة يتطلّب ثلاثة أصناف وهي :النّص القارئ ،وشروط التّفاعل بينهما »[3] .

* **القارئ المقصود** :«يُظهر هذا القارئ "**إرفين فولف**" ،ويمكن أن يتّخذ هذا القارئ أشكالاً عِدّة باعتباره تخيّلاً من طرف المؤلّف ،كما يمكنه أن يجسّد كلّ القرّاء سواء الموجودين في ذهن المؤلّف ،أو في أذهان الجمهور، ويربطه "**فولف**"

[1] نادية ويدير : اللغة والقارئ النموذجي في رواية " ذاكرة الجسد " ، ص 226 .
[2] عبد الكريم شرفي : من فلسفات التاويل الى نظريات القراءة ، ص 186 .
[3] المرجع نفسه ، ص 187 .

بالتّاريخ الاجتماعي لذلك العصر ،وبالتّالي يستطيع من خلاله تحديد المتلقّي الّذي أراد المؤلّف مخاطبته ،ونشير إلى أنّ الهذا القارئ مثله مثل أيّ بنية نصيّة (**الشّخصيّات ،الأحداث ،العقدة...**) كونه يصنعه المؤلّف ويقصده ولأنّه يُبنى حسب تصوّرات المؤلّف ،فهو لا يسمح لنا بفهم طبيعة التّأثير على جمهور القرّاء كما أنّه لا يبيّن كيفيّة استقبال النّص من طرف القارئ الفعلي ،وكيفيّة بنائه للمعنى،وهذا يعني أنّ القارئ المتخيّل شيء ،وعمليّة بناء المعنى شيء آخر فالأوّل بُعد نصّي ،والثّاني عمليّة تنسيق وتداخل بين أبعاد النّص»[1].

يمكن تلخيص ما سبق أنّ القرّاء أنوع ،وكلّ نوع يضمن حياة النّص واستمراريّته وقد يكون دافعًا لقتله،فالقارئ الحقيقي مشخّص حقيقي –أي ملموس– ويتجسّد أكثر في شخصيّة النّقّاد ،الّذين يساهمون في تطوير الأدب ،والقارئ الافتراضي تكون قراءته عاديّة ،ولا يساهم في القراءة الجماليّة ،ولا يحقّق أيّ فعاليّة لأنّه غير موجود ،والقارئ المثالي يساهم في القضاء على على روح الإبداع ،لأنّه يجعل النّص رسالة مباشرة من قراءته الأولى لهذا النّص ،ولا يبقي قراءة أخرى وربّما هذا النّوع من القرّاء لا يتحقّق في مجال الأدب ،والقارئ النّموذجي يعتمد على الموضوعيّة ويُبعِد كلّ ما هو ذاتي ،أمّا القارئ الضّمني فهو الّذي يُساهم في خلق التّفاعل بين النّص والقارئ ،هذا التّفاعل يكون بين البنية النّصيّة وما يفهمه القارئ من هذه البنية ،وهنا يصطدم القارئ بمثيرات تترك وقعًا دلاليًّا في نفسيّته ،وكلّما كان النّص أكثر مفاجأة كان وقعه على القارئ أعمق و إثارته

[1] عبد الكريم شرفي : من فلسفات التاويل الى نظريات القراءة ، ص 188 .

أقوى ،وهذا النّوع من القرّاء يفتح باب تعدّد القراءات للنّص الواحد ويضمن حياته واستمراريّته.

الفصل الثاني

مستويات السّرد في رواية الجازية والدّراويش

أوّلاً :الرّاوي (المسرود):

إنّ المتأمّل لرواية "**الجازية والدّراويش**" يجد نفسه محاصرًا بين راويين اثنين يتبادلان الدّور بينهما ،فالأوّل هو **المؤلّف** "**عبد الحميد بن هدّوقة**" وهو راوٍ من الدّرجة الأولى ،حيث أنّه عليم بكلّ أحداث الرّواية ،ومهمّته تكمن في سرد أحداث الزّمن الثّاني. والرّاوي الثّاني هو "**شخصيّة**"داخل الرّواية أُوكلت اها عمليّة السّرد وهي شخصيّة **"الطّيّب بن الأخضر الجبائلي**" ،وهو راوٍ من الدّرجة الثّانية أُسند له سرد وقائع الزّمن الأوّل ،وكأنّ الرّوائي "**عبد الحميد بن هدّوقة**" في البداية أراد أن يصغي لهذه الشخصيّة من الخارج ،لتخبره عن أحوال شخوصها داخلها.

افتتحت الرّواية بضمير الغائب (**هو**) ،حيث أُوكل في البداية سرد الأحداث للرّاوي _**الكاتب**_ إذ قال **«أدار السّجّان مفتاحًا غليظًا في القفل»**[1]. لتختفي لمسة الرّاوي _الكاتب_ فجأة ،وكأنّه به يقرأ على مسامعنا كلمة افتتاحيّة ،ومن غير أن يكتمل السّطر الأوّل ودون أن يُخلّف أيّ أثر يُذكر ،أعطى الكلمة إلى الرّاوي _الشّخصيّة_ "**الطّيب بن الأخضر الجبايلي**"، حيث بدأ كلامه بسرد عمليّة دخول السّجّان إلى حجرته الّذي قال له متهكّمًا **«حظّك سعيد ،معك في هذه الحجرة شاعر ،نُقل إلى المستشفى للفحص ،ثمّ يعود»**[2].وكأنّ الكاتب هنا عبارة عن مُقدّم على خشبة المسرح وأمام الجمهور أعطى الكلمة بعده إلى الشّخصيّة الرّاوي "**الطّيّب**" لِيوكله بمهمّة السّرد من منظور قريب .

1 عبد الحميد بن هدّوقة: الجازية والدّراويش، دار الآداب، بيروت، ط2 ،1991 ،ص 07 .
2 المصدر نفسه ،ص 07 .

1_ الرّاوي الشّخصيّة "الطّيّب بن الأخضر الجبايلي" :

من أحداث رواية الجازية والدّراويش يتّضح لنا بأنّ الكاتب استعمل مستويين سرديّين مع الرّاوي الشّخصيّة :

«_الطّيّب وهو في السّجن ومناقشته مع الشّاعر الّذي يقاسمه في الزّنزانة.

_يتمّ استحضار قصّة الطّيّب على شكل استذكار.

هذان المستويان حاضران في أقسام ما سمّي بالزّمن الأوّل.

ينتقل إذن إسناد السّرد من راوٍ غائب إلى "**الأنا**" الحاضر ،فالشّخصيّة الّتي أصبحت تتحدّث هي راوٍ من داخل القصّة،وبذلك يكو ركن النّص الّذي ينتجه مختلفًا تمامًا عن ركن النّص السّردي الّذي يندرج فيه .يصبح نصّ الشّخصيّة الرّاوية حدثًا في مستوى قصّة الرّواية :**أَدخُل** ،**أَجلِس** ، **لا أفكّر**.يُحيل "**الأنا**" على الطّيّب ،الّذي يقدّم نفسه كمسجون .ننتقل من السّرد في المستوى الأوّل ،أي من قصّة الشّخصيّة إلى ما يحكيه هذا السّجين نفسه ،وذلك عن طريق إجراء يمكن أن نطلق عليه "**انزياح سردي**" »[1] .فالقارئ لرواية الجازية والدّراويش يجد نفسه أمام راويين يتبادلان أدوار السّرد فبما بينهما ليكشفا لنا عن أحداث القرية .

«وبعبارة أخرى ،إنّنا نرى الطّيّب في السّجن من خلال نظرة الرّاوي ومن خلال نظرة هذا الأخير نرى حجرة السّجن على الصّعيد الأوّل نجد أنفسنا قد انتقلنا عن طريق الارتداد إلى ماضي الطّيّب .مع تضييق مجال الحياة داخل

1 جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدّوقة، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ديسمبر1997،ص 44،45 .

السّجن وغياب كلّ استشراق للمستقبل ،يظهر توسيع للمجال السّردي عن طريق اللّجوء إلى الماضي:

"**المستقبل هنا ،هو النّظر إلى الوراء**" »[1]. بمعنى أنّ الطّيّب في حالة استرجاع للماضي عن طريق استذكاره لتُهمة القتل الّتي لم يرتكبها ضدّ الطّالب الأحمر .

وفي زمن آخر تغيّرت نبرة الرّاوي _الشّخصيّة_ إذ أصبح يعطي المجال لبعض شخوصه في الظّهور وإبداء رأيها بنفسها بدل سردها "**هو**".

ثمّ يأخذنا إلى عالم الزّردة والطّقوس الّتي يقوم بها سكّان القرية إذ يقول :**جُلّل الثّور الأبقع بجُلّ مُزّق منمّقٍ على شكل وبألوان راية السّبعة حُنِئت قوائمه فصار فعلاً ثور جنّة .**

سيق إلى مكان الذّبح ،بعد ما طُوّف به في ساحة الجامع .

سال الدّم في صفحة من الفخّار حتّى بلغ منها النّصف ،ثمّ تُرك الباقي يسيل في مكانه الموعود.أُلقي في الصّفحة ملح وفحم .

ثمّ جيء بصفحة الدّم إلى أحد الدّراويش "ليقرأها"...»[2].

ثم يسرد علينا الهيئة الّتي يكون عليها الاحتفال:«**رقص وألحان فلكلوريّة وصيحات من الدّراويش.**

تُحمى المناجل حتّى تصير بيضاء .لمسة واحدة تجعل الجلد يلتصق بها لكنّ

1 المرجع السابق ، ص 45 .
2 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ، ص 78 .

الدّراويش يعرفون كيف يلمسونها ويلعقونها بألسنتهم ويمرّرونها على أذرعتهم العارية »[1].

وعند اللّحظة المَهيبة الّتي شارك فيها الأحمر مع الدّراويش لعق المناجل أضاء برق أبيض في ساحة الجامع صوب الجازية مباشرة ،فاتّجه الأحمر صوبها طالبًا منها لعق المناجل معه :«**لكنّ الأحمر كان رأى تجمّع ضوء البرق على الجارية ،فاتّجه نحوها ،يشقّ صفوف النّساء ومدّ يده إليها...»**[2]

بقي الطّيّب في السّجن مع رفيقه الشّاعر يُصارع مرارة الألم والحسرة والوحدة الّتي لحقت به دون أن يؤنسه في غيبوبته سوى تلك الألفات المسطّرة على الحائط وبعض ذكرياته الّتي ما زال يتمرّغ في طيّاتها إلى أن سمع صوتًا ينادي من خلف القضبان عن امرأة جاءت لزيارته ،فتعجّب لهذا الأمر وراح يفكّر ويتناقش مع نفسه عن المرأة الّتي جاءت لزيارته إلى السّجن :«**نظَرتُ إليه فوجدته ينتظرني أن ألحقه .امرأة جاءت تزورني أنا من تكون هذه المرأة ؟حجيلة لا يتركهـــا أبـــــي تأتـــــــي إلـــــــــى هنـــــا لا وحدها ولا معه. هو نفسه لا يأت...الجازية ؟أنا أحلم...والأحلام لا يمكن أن تهبط إلى الأرض بهذه الصّورة ».**[3]

وبعد معرفة الطّيّب بمجيء صافية لزيارته تفاجأ وقام مسرعًا خلف السّجّان:«**قمت مضطربًا من السّرور والمفاجأة ،وات"بعت السّجّان إلى شبّاك الزّيارات .هاهي ذي بذاتها وصفاتها ونظراتها القويّة ،في فستان خوخيّ مرح يا للسّعادة »**[4].

---

[1] المصدر السابق ، ص 79 .
2 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 83 .
3 المصدر نفسه ،ص 163 .
[4] المصدر نفسه ،ص 164 .

«نفس الشّيء الطّيّب الشّخصيّة الرّاوية لا تعرف أقلّ أو أكثـــــر من الأخضـــــر ،فهـــو يعرف ردود فعله وطريقة تفكيره :"**من يستطيع نزع الأُبوّة من عقله ،أنا يُقدّر رأيـــــي لسبب بسيط ،لأنّي أخافه**" ،"**أبي على علم بكلّ شيء**" .ليس هناك شيء يفعله الأب أو يفكّر فيه أو يقوله دون أن يعرفه الطّيّب ».[1] مـــن هـــــــذا الكلام نلاحـــــــظ تناقضًـــــــا في كلام الطّيّب فمرّة يرى أباه كرجل يُدافع عن ثقافة الأسلاف ومـــــــرّة أخـــــــرى يرجـــــــع إلى الماضي الّذي فقد مبرّر وُجوده.

«يتساوى الطّيّب الشّخصيّـــــة الرّوائيّـــة من شخصيّـــة الأحمـــــر مـــــن حيـــث مـــا يعرفـــــانه مـــن أشيـــاء ومـــــن أفعـــــال :المعلومـــــات عـــــن الجازية ،مشاريع الشّامبيـــــط ،إلخ...يدل على ذلك قول الطّيّب: "**يقينًا هذا الطّالب على عِلمٍ بكلّ الخفايا**". يعرِف الشّخصيّة الرّاوية كلّ شيء عن الأحمر ،يعرِف أفكاره ومشاريعه :"**جاء من أجل الجازية**" ."**كان يودّ قرية أخرى من نوع آخر**" ليس هناك سرّ يتعلّق بالأحمر لا يعرفه الطّيّب.هذا المنظور لا يستبعد وجود غموض في حديث الطّيّب عن الأحمر :فهو يتحدّث عنه أحيانًا كطرفٍ من أطراف الصّراع يشترك معه في نفس الأفكار :"**أُعاهدك يا رفيقي سأرسم لك قوس نصرٍ في جدار من حدران هذا السّجن بأظافري**". في أحيان أخرى ينظر الطّيّب إلى الأحمر على أنّه خصم :"**لماذا لا أقتله؟**"»[2] يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ الطّيّب عندما كان في السّجن تشكّل وعيه وأيقن بأنّ الأحمر كان يريد بناء مجتمع جديد ،لكنّ هذا الوعي جاء متأخّرًا خاصة وأنّه أصبح فاقدًا لحريّة التّعبير .

1 جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدوقة، ص 46 .
2 المرجع نفسه، ص 46.

«إنّ غموض وجهة نظر الطّيّب في رؤيته للشّخصيّتين المُشار إليهما سابقًا

(الأحمر والأخضر)، تجعله في موقع وسيط بين ماضٍ موروث **(الأخضر)**وثورة مجدّدة وهذا ما يؤكّد اتّجاهه الإصلاحي ،أنّه لا يُنكر الماضي كما أنّه لا يرفض المستقبل : "**لم أكن من أهل الماضي ولا من أهل المستقبل كنت الصّفر الّذي تلتقي فيه الأزمنة**"»[1] إنّ الشّخصيّة الرّاوية تعيش تناقضًا في سلوكها الدّاخليّ والخارجيّ نظرًا لاتّجاهها الإصلاحي .

ويقدّم لنا الرّاوي –الشّخصيّة– تلك الصّورة الّتي أتى بها الشّامبيط لخطبة الجازية لابنه الّذي يدرس في أمريكا ،لكنّ الجازية أبت ذلك ،فنزل عليه الخبر كالصّاعقة لكنّه خبّأ غضبه عليها وأمهلها وقتًا لعلّها تتراجع في كلامها :«**تقدّم إليها أبوه يخطبتها ،رفضته .أقسمت ،إن أُرغمت ،أن تطلع إلى رأس الصّقصاف وترمي بنفسها في الهاوية.**

توسّل النّاس إلى الشّامبيط أن يتريّث .عساها أن تغيّر رأيها في المستقبل عندما يعود ابنه نهائيًّا من أمريكا ،وتراه رأي العين...»[2] .

«عندما يتحدّث الطّيّب عن الشّامبيط ،يراه بوضوح .يعرف مشاريعه مصالحه وتآمره مع الشّركة الأمريكيّة :«**"كلّ آماله أن تُدرِك الجازية أنّ ابنه ليس كالآخرين ،إنّه يقرأ في أمريكا...وأنّ أساتذته يملكون الأرض والقمر**".إنّ تبئير الطّيّب اتّجاه الشّامبيط يجعله معارض له .يرى الطّيّب في الشّامبيط الاضطهاد

1 جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدوقة، ص 47 .
2 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 24 .

والظّلم :«"**قدّمني الشّامبيط للدّركي ،وضع القيد في يدي"**»[1] فشخصيّة الطّيّب مناهضة تمامًا لأفكار الشّامبيط .

يُخبرنا الرّاوي –الشّخصيّة– عن المرارة الّتي كان يعيشها في حجرته داخل السّجن مع الظّلمة الحالكة الّتي تُفقد الشّخص الشّهيّة في العيش مرّةً ثانية ،فلم يجد سوى الرّجوع بنفسه إلى الوراء ليتذكّر ذلك القمع الّذي لحق به من قبل الشّامبيط الّذي كان الطّيّب هدفه منذ البداية ،إذ يُعتبر من الأشياء المسطّرة لديه في ذهنه مثل مشروع بناء السّدّ وإقامة قرية جديدة بدل القرية القديمة :«**اللّيل طويل .الظّلام يملأ الحجرة . لا أرى شيئًا .لا الصّور "البورنوغرافيّة" ،لا الألفات _العصيّ الّتي لم تصل بصاحبها إلى الباب...**

في سُويداء الظّلام أرى القرية من جديد .أرى الشّامبيط يتقدّم مجموعة من الطّلبة المتطوّعين...»[2]

ثمّ أتى لنا بنبإ جديد ألا وهو إقدام إقدام سكّان القرية على القيام ب"**زردة**" خاصّة على شرف الطّلبة الضّيوف والتّحضير لها جيّدًا من أجل إكرامهم :«**قرّرت الدّشرة أن تقيم لهؤلاء الضّيوف ضيافة. وضيافة مدنيّين في قرية جبليّة مشهورة بالأولياء ما عساها أن تكون إن لو تكن زردة؟**»[3] .

«تبدو رواية القصّة عن طريق تبئير داخلي. لقد تمّ تقديم الشّخصيّات والأماكن والأحداث عن طريق الطّيّب، إنّه القائم بعمليّة التّقديم:"**أتأمّل الجدران ،السّقف، القاعة.. الأحلام والآمال صارت أوساخًا !**

[1] جيلالي خلاص : عبد الحميد بن هدوقة ، ص47 .
2 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص51 .
3 المصدر نفسه، ص 55 .

على الجدار المقابل لسريري نُقشت أرقام وصور وعصيّ صغيرة كالألفأت»[1].

ويعلمنا الرّاوي –الطّيّب– عن نبإ وفاة الطّالب الأحمر دون أن يخبرنا عن سبب موته أومن قتله ،ويصف لنا حالة جثّته وهي ملقاة على عين المضيق: **«مات الطّالب الدّرويش!عُثِر على جثّته أسفل "عين المضيق"! دفعه مجهول أو عُثِر...سقط على صخرة!**

يذهلني النّبأ!أجري إلى المكان.هناك أشاهد الجثّة على صخرة ،أسفل المضيق ينحو عشرين مترًا.العينان مفتوحتان تحلمان بشمس لن ترياها أبدًا !»[2]

ويعود الطّيّب بذكرياته إلى بيته العائلي ،عندما كان أبوه "**الأخضر الجبائلي**" يقنعه بعدم قبوله فكرة بناء القرية الجديدة ،وعدم التّخلّي عن القرية القديمة:**«القرية الجديدة يفكّر فيها أُناس يسكنون في أدوار لا ارتباط لها بالأرض!»**[3].

ويروي لنا الرّاوي –الشّخصيّة– سرّ نجاح الطّالب الأحمر في محاولته لترسيخ فكرة بناء السّدّ في القرية ،فسحر أعيُن النّاس بكلامه ،وسحر قلب الجازية معهم:**«الأحمر اختار أن يدخل إلى عقول النّاس من عيونهم بدل الآذان!العين لا تتّسع طفرة واحدة لدخول فكرة جديدة.تحدّث للنّاس عن عيون تسيل إلى أعلى عوض أن يعينني أشقاني ثمّ أفسد عليّ الجازية...بل أفسد كلّ الفتيات! حتّى حجيلة وصافية»**[4].

1 جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدوقة ،ص 45 .
2 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 10 .
3 المصدر نفسه ،ص 15 .
4 المصدر نفسه ،ص20.

ثمّ عقّب عن المشاريع الّتي جاء بها الأحمر باستهزاء وسخرية :**«النّاس ينتظرون مشاريع خضراء وهو جاءهم بمشاريع حمراء!قال لهم لا تغترّوا بالخضرة ،إن مثّلت الرّبيع فلن تمثّل النّضج بحال!**

ما أكبر كلمات!».[1]

2_ الرّاوي الكاتب "عبد الحميد بن هدّوقة" :

«يؤدّي الكاتب - الرّاوي- وظيفة أساسيّة ،تتمثّل في إدخال الشّخصيّات وتوزيع مختلف مستويات التّبئير والرّواية .إذن يبقى الكاتب ظاهرة تحتاج إلى تحليل رغم أنّه يمثّل عنصرًا خارج النّص.

حتّى وإن كان المؤلّف –الرّاوي– يقيم مسافة بينه وبين شخصيّاته ،فإنّه يستطيع أن يؤازر هذه الشّخصيّة أو تلك ،بشكل أو بآخر.من خلال رؤية المؤلّف ،نستطيع أن نتعرّف إذا مـــــا كان يؤازر طرف المحافظيـــــــن **(الأخضر)** أو الإصلاحيين**(الطّيّب)**،أو الثّوريين **(الأحمر)**»[2] .فالرّاوي الكاتب هو العليم بتوجّه شخوصه .

«وما يمكن التّعرّف عليه هو وجود سارد من الدّرجة الأولى يقوم مقام المشاهد الحيادي الّذي يصوّر الحيّز الحدثي »[3] .

في الزّمن الثّاني نلمح دخول راوٍ جديد ،لكنّ هذه المرّة من خارج الرّواية وهذا الرّاوي هو "**الكاتب**" ,حيث بدأ لنا بسرد أحداث الرّواية من بعيد ومن خارج القرية فبعد الأحداث الّتي جرت للجازية في الزّمن الأوّل وصلت الأخبار إلى المهجر

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 20 .

2 جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدّوقة ،ص 44 .

3 نبيلة زوبيش :تحليل الخطـاب السّـــردي في ضـــوء المنهـــج السيميـائي _دراســة تطبيقيّـــة لقصـــة الطوفـــان في جلجامش_ ،دار الرّيحانة للكتاب ،الجزائر ، د ط ،2007 ،ص 43 .

حيث يقطن عايد وأبوه :**«وصلت أخبار الجازية إلى المهجر.أخبار مزوّقة مفضّضة كأجنحة البرّاق!**

من بين هؤلاء عايد.شاب مثقّف ذو عزم،عاش بالمهجر منذ الطّفولة.أبوه صديق حميم للأخضر بن الجبايلي...نما وترعرع،وترعرع في نفسه حبّ هذه القرية الجبليّةالّتي تحيا فيها الجازية،والّتي حدّثه أبوه عنها أحاديث عذبة رقراقة سما بها الحنين والشّوق إلى مستوى الأساطير!»[1] .

«نتعرّض هنا للجزء المسمّى:الزّمن الثّاني،يرتكز السّرد فيه على عايد وعودته إلى القرية.إنّه من خلال صلات عايد مع الشّخصيّات الأخرى نتعرّف على بقيّة الأحداث المرويّة من طرف الطّيّب.تتمّ رؤية عايد من طرف الرّاوي غير المرئي.هذا الأخير يعرف أهداف الأوّل، وعلّة عودته إلى القرية:"**لم يفكّر...رجع ،الجازية حلم وهو الحالم**"

هذا الرّاوي غير المرئي لا يتوقّف دوره عن مجرّد مشاهد محايد:إنّه يقيّم إيجابيًا عائد: "**شاب وسيم ومثقّف**".من جهة أخرى نفس الرّاوي يرى في شخصيّة الأخضر الرّجل الّذي يدافع عن ثقافته:"**رجل البارود**"»[2].

هكذا يأخذ الرّاوي غير المرئي موقعه مع الجيل القديم الّذي يدافع عن الماضي وكذلك مع الجيل الشّاب الّذي يلتفت إلى الماضي،يتأكّد ذلك عندما يصف الرّاوي القرية كفضاء نقيّ لم يتلوّث بالصّناعة : **« الحياة هنا لم يُفقـــــدها بكارتها محـــــرّك ولا آلة»**[3] .

1 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 26 .
2 جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدوقة ،ص 47، 48 .
3 المرجع نفسه ،ص 48 .

في هذا الزّمن يُورد لنا الرّاوي –الكاتب– نبأ وفاة الطّالب الأحمر وسجن الطّيّب بن الأخضر الجبايلي:**«كلّ المهاجرين الّذين يتتبّعون ما يجري في وطنهم سمِعوا بمقتل الطّالب صاحب الحلم الأحمر،سمِعوا بسجن الطّيّب بن الأخضر الجبايلي سمِعوا باعتزام الشّامبيط خطبة الجازية لابنه الّذي يقرأ بأمريكا! »**[1] .

كلّ هذه الأشياء أثارت في نفس عايد حبّ معرفة سبب الفوضى الّتي تعيشها القرية،فقرّر بذلك أن يرجع إليها ويعيد معها ذكرياته الماضية:**«وهكذا وجد عايد نفسه يتأهّب للرّجوع في وقت لم يحدّده من قبل!كان عليه أن يسرع،أخبار الجازية طغت في أرض الهجرة على كلّ الأخبار،وأحيت في نفسه أحاديث أبيه الماضية وذكرياته الطّويلة. كما ملأت مشاعره شوقًا وأحلامًا»**[2]

ويبيّن لنا الرّاوي –الكاتب– هلع عايد من الموقف الّذي وضعه فيه الرّاعي،فشبّه عايد عقل الرّاعي بعقول أكباشه الّتي يرعاها:« **استعاد أنفاسه وفكّر أنّ غضبه ليس في محلّه.فليس هناك فرق كبير بين عقل الرّاعي وعقول أكباشه!نفض ما علق بأثوابه من تراب،وعاد إلى مكانه»**[3] .

وترك الرّاوي –المؤلّف– الرّاعي يخبرنا عن حدث جديد تَصارَع حوله الشّامبيط والطّلبه المتطوّعون وأهل القرية،ألا وهو مشروع بناء سدّ مكان القرية الّتي كان يعيش فيها والد عايد ،وبناء قرية جديدة في مكان آخر لائق بهم كما زعم الشّامبيط:**« تلك القرية الجديدة الّتي لا يريد سكّان الدّشرة الانتقال إليها.الشّامبيط وهب قطعة أرض لتُبنى فيها.**

1 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص25.
2 المصدرنفسه ،ص 27 .
3 المصدر نفسه ، ص 29، 30 .

السدّ الّذي تبرّعت إحدى الوكالات الّتي يعرفها ابن الشّامبيط ببنائه»[1] .

بعد الحديث الّذي دار بين عايد والرّاعي،مسك هذا الأخير نايه وبدأ يعزف عليه في صورة الشّخص المتيّم: **«نسف الرّاعي في النّاي، وبصق على أصابعه ومرّرها بثقب النّاي .ثمّ أخذ يعزف في لحن قديم جاء من أقصى الزّمان.**

أحسّ عايد في عزف الرّاعي حرقة متيّم...وقال في نفسه،"لعلّه هو أيضًا مُغرم بالجازية ! لكن من ذا لا يحبّها؟ قالوا إنّها أخذت من النّاس عقولهم ومشاريعهم...»[2] .

وبعد الأخذ والرّدّ في الكلام مع الرّاعي وعايد، اتّجه بنا الرّاوي –الكاتب– إلى زاوية أخرى، حيث قام بتصوير مجموعة من النّساء المقبلات على العين فسقطت عينا عايد على فتاة جميلة ظنّها الجازية، وصوّر لنا كذلك حالة عايد من المشهد الّذي لم يكن يتوقّعه في ذهنه:**«وفجأة،أقبلت مجموعة من النّساء على العين لمغادرة المكان، وإذا بعينيه تقعان على فتاة عروب، حسنها فاض عليها كالنّور وملأ المكان!خفق قلبه خفقانًا شديدًا:إنّها الجازية!الحلم الّذي جاء بي من آخر الدّنيا!»**[3] .

وبيّن لنا الرّاوي –الكاتب– حالة اندهاش الأخضر الجبايلي من مجيء عايد إلى القرية والتّعرّف عليه بعد ذلك:**«نزع الرّجل النّظّارة عن أنفه في حالة اندهاش وراح يتأمّل المهاجر.لم يتعرّف عليه.عصر ذاكرته لعلّها تكون احتفظت بصورة قديمة لهذا الشّخص لكنّه لم يجد فيها شيئًا.**

1 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ص 35 .
2 المصدر نفسه ،ص 36 .
3 المصدر نفسه،ص 39 .

وضع البُرنس جانبًا في دهشة بالغة،وارتمى على عايد يقبّله»[1] .

وأورد الرّاوي –الكاتب– بعض الصّفات الّتي يتحلّى بها الأخضر الجبايلي إذ يقول: **«أمّا الأخضر فكان طوال حياته مثال الرّجل الوديع الصّبور في أعين النّاس، وكان صيّادًا ممتازًا. يقول عنه القرويّون "إنّ الحجل يسقط قبل أن تنطلق الطّلقة من بندقيّته"!»**[2] .

وبعدها رسم لنا الكيفيّة الّتي شاهد بها عايد دخول حجيلة عليه ،ولكن هذه المرّة في بيت أبيها الأخضر الجبايلي:**«فأقبلت مطأطئة رأسها»**[3] .

ثمّ أورد لنا الرّاوي –الكاتب– نبأ وفاة الطّالب الأحمر من جهته هو قرب عين المضيق،الّذي وُجد فيها هناك جثّة هامدة:**«وأنّ سقوط الطّالب قرب عين المضيق قد يكون مجرّد عثرة.لأنّه كان منذ مجيئه إلى القرية لا ينفكّ يتردّد على الجهات المشرفة على الهاوية، ويتسلّق مختلف الصّخور والرّبى الحجريّة...لأنّ ذلك حسب ما زعم يدخل في نطاق المهمّة الّتي جاء من أجلها...»**[4] .

« يقف الرّاوي غير المرئي أيضًا ضدّ الشّامبيط، مثل الطّيّب، ويرى فيه الرّجل الظّالم: "**لماذايرضى السكّان بضغوط هذا الشّامبيط**" .

1عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش،ص40 .
2 المصدر نفسه ،ص 45 .
3 المصدر نفسه ،ص 46 .
4المصدر نفسه،ص 92 .

يتحـــــدّث هذا الـــــرّاوي غير المـــــرئي كمـــــدافـــــع عـــــن ماضي الأســـــلاف مُدينـــــاً الاضطهـــــاد والظّلم»[1] .

ويذهب الرّاوي –الكاتب– يحكي لنا عن الشّامبيط وعن طموحاته الّتي كان يرسمها في حياته،فمات الشّامبيط، وماتت مشاريعه معه:**«كانت مشاريع الشّامبيط أعرض من حياته.لم يفكّر في الموت.لماذا يفكّر فيه والحياة تفتح أمامه آفاقًا لأحلام زرقاء لا تراود حتّى الشّعراء! لم ينج بحياتـــه وأمـــوالـــه فقـــط مـــن الحـــرب، نجـــا بأحلامـــه أيضًا!ذكاؤه مكّنه من اللّعب على كلّ الحبال. في الوقت الّذي كان يفترض فيه أن يكون ملتقى السّهام.استطاع هو أن يكون موزّع الورقات الأخيرة! عندما تُسند السّبل بأصحابها يمرّون به»**[2] .

بعد موت الشّامبيط أضحت الجازية طليقة من أوامره الدّنيئة، فسهُل على الأخضر الجبايلي بعد ذلك طلب يد الجازية لعايد، لكنّ الأمر حال دون ذلك،فطلَب هذا الأخير يد حجيلة من أبيها لأنّه يعرف أنّ الجازية مجرّد حلـــــم لـــــه: **«الجازية حلـــــم، والأحلام لا تتحقّق لكنّ النّاس! وأنا يا عمّ، عاهدت أبي أن أعود.وقد عدت.وعاهدت أبي أن لا أزرع بذوري في الرّيح، ولكن في هذه التّربة الطّيّبة .وفي أوّل يوم وصلت إلى هذه الدّشرة ساءت الأقدار أن لا أتلاقى بالجازية، ولكـــن بحجيلـــة...فهـــل تقبلـــني يا عـــمّ قرينًا لها»**[3] .

وفي النّهاية يخبرنا الرّاوي –الكاتب– عن انتهاء أحداث الرّواية بالفرح والسّرور بعدما ابتدأها بالحزن والظّلام داخل السّجن: **« ثمّ انفجرت الزّغاريد**

1 جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدوقة ،ص 38 .
2 عبد الحميد بن هدوقة : الجازية والدراويش ،ص186
3 المصدرنفسه ،ص 196،197 .

عزّزها الأخضر بـــن الجبايـــلي بطلقتيـــن مـــن بندقيّتـــه، معلـِنًـــا للملإ أنّ هـــذا البيـــت يعيـش حدثًـــا عظيمًا! »[1].

«يمثّل هذا التّقطيع وسيلة مـــن طرف المؤلّـــف ليجعلنـــا نستقبـــل الأحداث الخياليّـــة بطريقة تعتمد على بناء العقدة.تمّ استيحاء الطّريقة المستخدمة من التّقنيّة السينمائيّة الّتي تسمح باستحضار الطّيّب وهو في السّجن، وعايد وهو في القرية.في الوقت نفسه أثناء وقوع الأحداث، يقع الرّجوع إلى الوراء عن طريق الارتداد المستخدم في الشّاشة.

_الحدث الأوّل للرّواية

القصّة المستذكرة من طرف الطّيّب/الطّيّب في السّجن.

_الحدث الثّاني للرّواية

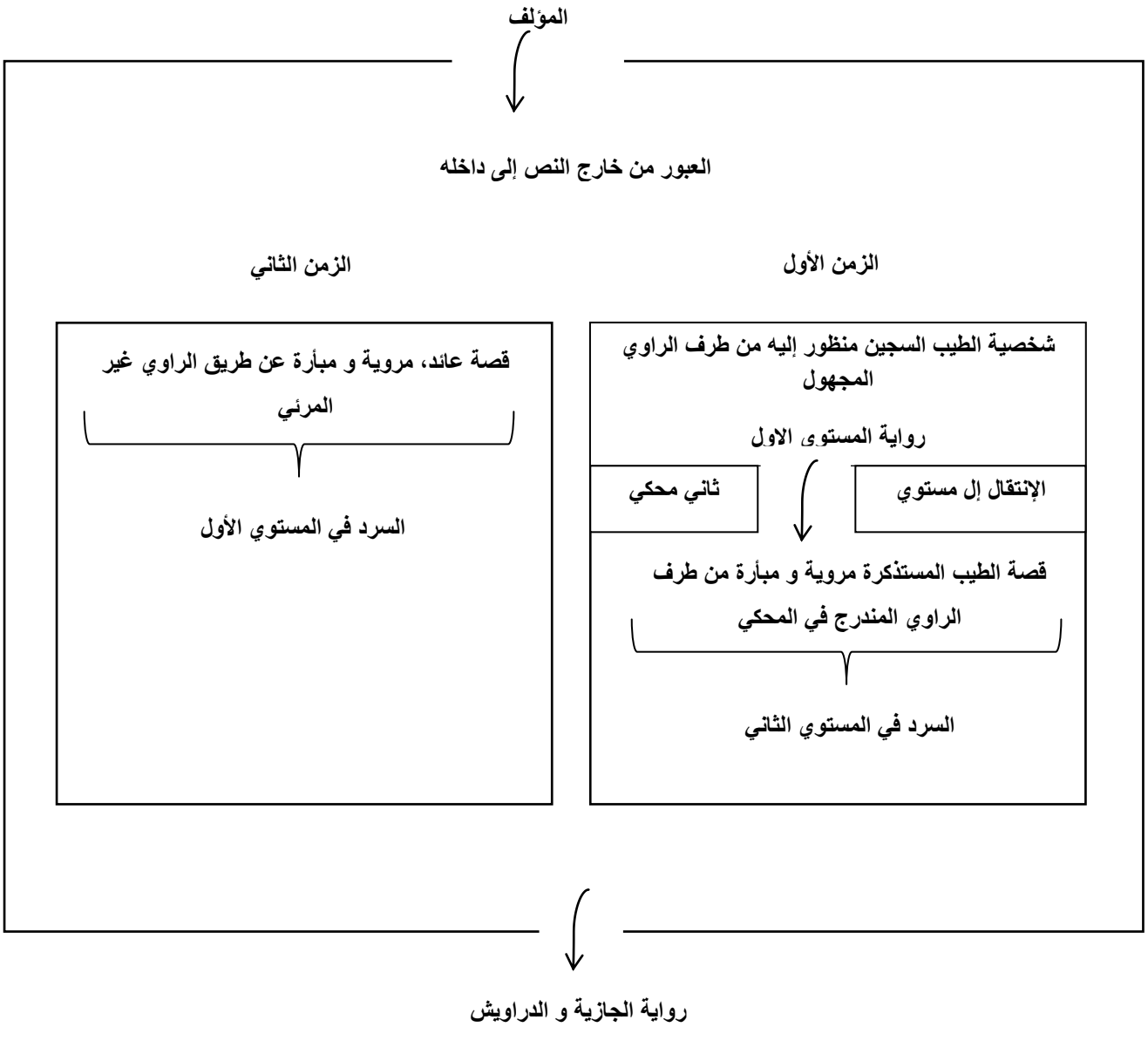
قصّة عايد في القرية»[2] .

يظهر لنا الرّاوي –الكاتب– في قالب حاكٍ للقصّة أثناء ربط الأحداث ببعضها وعندما يصل إلى شخصيّـة ما يعطيها الكلمة لتُؤدّي مـــا عليهـــا وفي الزّمـــن الثّاني يتّضـــح لنـــا بأنّ الرّاوي –الكاتب– أعطى لجميـــع شخوصـــه دورًا وكلمـــة يُعبّـــرون بها عن أفكارهم وانشغالاتهم بدل الزّمن الأوّل الّذي لمحنا فيه غياب ذلك، فكلّ الأحداث المرويّة انتقلت من زاوية ونافذة واحدة، حمل فيها الرّاوي –الشّخصيّة– على عاتقه مسؤوليّة السّرد.

1 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 197 .
2 جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدوقة ،ص 50 .

«إنّ رواية الجازية والدّراويش قصّة ذات صوتين.في فصول الزّمن الثّاني يلاحَظ هيمنة للقصّة الذّاتيّة المسندة لضمير الغائب، ونعثر في فصول الزّمن الأوّل على مداولة بين القصّة المسندة لضمير المتكلّم **(أنا الطّيّب الشّخصيّة الرّاوية)** والقصّة المسندة لضمير غائب، يُمحى المؤلّف أمام شخصيّاته، ويسمح هذا الإمحاء للقارئ أن يصبح طرفًا في العالم الدّاخلي لهذه الشّخصيّات بدون أن يعني ذلك الحياد إنّ المؤلّف هو وحده الّذي قام بتنظيم العالم الخيالي للرّواية، من أجل أن يكون الطّيّب في السّجن، وأن يغتال الأحمر،وأن يتزوّج عايد حجيلة، وأن تبقى الجازية في القرية عند الأخضر يقف المؤلّف إلى جانب من يدافع عن الماضي ويُدين الظّلم عن طريق الطّيّب والشّاعر»[1] .

[1] المرجع السابق ،ص 48 .



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

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

الزمن الأول=قبل موت الأحمر

الزمن الثاني=بعد موت الأحمر[1]

[1] جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدوقة ،ص49.

ثانيًا: المروي (المسرود):

إنّ نصّ "**الجازية والدّراويش**" لعبد الحميد بن هدّوقة يحمل العديد من المعاني والدّروس،فهي شخصيّة خارقة الجمال كما يصوّرها كاتبها.ونحن بدورنا ارتأينا أن ندرس بعض ملامح الصّراع الموجودة بين الشّخوص,إضافة إلى عنصري الزّمان والمكان اللّذان يمثّلان المحور الّذي تقوم عليه الرّواية،وكذا عنصر الوصف الّذي يشغل ميزة لا بأس بها داخلها.

أ_ شخوص الرّواية:

1_ شخصيّة "الجازية":«الجازية في التّصوّر الشّعبي امرأة بديعة الجمال وخارقة الذّكاء، حسنها لا يوصف، ونفاذ بصيرتها لا يحدّ»[1] .فهي يتيمة الأبوين تقطن عند مربّيتها العجوز"**عائشة**" .

«لم تكن شخصيّة الجازية في الرّواية من النّاحية الجماليّة امرأة عاديّة،وإنّما كانت أسطوريّة إلى أبعد الحدود جعلت تستقطب كلّ الشّخصيّات الرّوائيّة وجعلت كثيرًا من الشّباب يرغبون في الظّفر بهذا الجمال الفتّان وقد تردّد من الحديث على أنّ الجازية أسطورة،وممّا زاد في شأن الجازية،فهي ابنة الشّهيد رمز التّضحية والفداء».[2] فالجازية هي رمز الجزائر وهي شخصيّة مختارة من السّيرة الهلاليّة :«**إنّ هذه المرأة الإمبراطوريّة ،الغريبة والمعقّدة تجسّد الجزائر، لقد اختار المؤلّف "الجازية" اسم بطلة السّيرة الهلاليّة، من أجل أن يظلّ في نطاق ثقافة عربيّة إسلاميّة في محيط أسطورة الجازية**

1 عبد الناصر مباركية: تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة,مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر,الجزائر,ع10 ،2006 ،ص 240 .
2 المرجع نفسه ،ص240 .

(المركزيّة)»[1] .فالجازية رمز مقدّس لدى سكّان الدّشرة إذ أصبحوا يلحقون بها صفات خارقة تكاد تنطبق على الإله أو ما شابه ذلك:« **الجازية أخرجت من سبات القرون، أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة!**

تضحك صباحًا، فتنشر ضحكتها أغاني عذابًا في العشايا، تغنّيها الفتيات والرّعاة.

إذا سكتت هبّ الدّراويش لإقامة زردة، استرضاء لها واستعطافًا!»[2] .

«ويُشير الباحث"**عبد الحميد بوسماحة**" في دراسته لرواية الجازية والدّراويش من منظور التّراث إلى أنّ شخصيّة الجازية كان لها بُعدان أساسيّين:

_ أحدهما خيالي من خلال السّيرة الهلاليّة.

_ والثّاني واقعي من خلال اسمها»[3] .وهذا ما أوردناه سابقًا.

عندما أقبل الطّيّب لرؤية الجازية، كان يتلخّص في حديثها أنين يخرج من فمها ممزوج بعد نيّتها بالزّواج منه والخشية عليه في آنٍ واحد من الأيادي الماكرة: «**تنهّدت الجازية وقالت :"أقبل زوجًا ابن عمّي الأخضر الجبايلي. لكن أخشى عليه من دسائس الآخرين. كلّهم يريدونني لغاية، لا تتلاقى مع الحبّالّذي أبح عنه لدى الزّوج. هم تجّار وسماسرة، أكثر منهم خطّابًا!**»[4] .

وراحت هي الأخرى تخبر الطّيّب بالقصّة الّتي أخبرتها بها العجوز وهي صغيرة: «**لكن مأساتي أنّني لن أتزوّج زواجًا حلالاً في وقت منظور...جاءت إلى البيت، وأنا صغيرة امرأة غريبة الأطوار، تقــرأ اليــد. أنبأتـــــــني أنّني**

1 عبد الناصر مباركية: تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة،ص241.
2 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص24 .
3 عبد الناصر مباركية: تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة،ص243.
4 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 70،71 .

آكـــــل عشبـــــة، تنبـــــت في جبلنـــــا لا يعرفها أحد، تُبقيني صغيرة حتّى اليوم الّذي أتزوّج فيه زواجًا حلالاً. وأنّ أزواجي الأوّلين لن يكونوا شرعيّين، سيكونون أزواجًا حرامًا. وأنّ كلّ واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظنّ أنّ الحياة استوت له...ثمّ يمر زمان لا شمس فيه، ولا يُشبه اللّيل وليس ليلاً، أعيش أزماته واحدة، واحدة، ثمّ أتزوّج بعدما يموت كلّ أبنائي المولودين من زيجاتي الحرام. أتزوّج زواجًا يشهده كلّ دراويش الدّنيا! »[1] .

2_ شخصيّة "الأخضر الجبايلي":

رجل ثورة سابقًا، متمسّك بأرضه وماضيه، يحبّ الإخلاص إلى وطنه وهو يمقت كلّ شيء يؤذي الدّشرة. ويرمز اسمه إلى الإخضرار والنّماء والحياة.

ويعبّـــر الأخضر الجبايلي سخطـه مـن المشـــاريـــــع الّتي جـــاء بهـــا الطّلبـــة، وذلـــك عند محاورته لابنه الطّيّب الّذي كان شبه مساند لفكرة القرية الجديدة الّتي سوف يبنيها لهم الشّامبيط:**«أنت لم تعُد جبليًّا.إنّي أراك تذبل شيئًا فشيئًا.ما ينتظرك إن بقيت على هذه الحال،هو السّقوط.أعرِف علائم السّقوط في الثّمار والرّجال. المدرسة الّتي كُنتُ أظنّ أنّها تقوّيك أضعفتك.صرت كثير التّردّد، ينبغي أن أجد لك رأيًا!»**[2] .

عند وصول عايد إلى ساحة الجامع رآه الأخضر الجبايلي ، فطلب هذا الأخير من الأوّل أن يُعرّفه عن نفسه فأجاب:**«أنا عايد، وأبي يُدعى السّايح بو المحاين»**[3] .

1 المصدر السابق ،ص 71 .
2 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص21 .
3 المصدر نفسه،ص 40 .

أخذ الأخضر عايد إلى بيته وجعل له مقاماً يليق به إكراماً لأبيه السّايح بو المحاين ، فأعدّ له عشاءً يطيب بها شأنه:**«قومي يا ابنة النّاس لقد جاءنا ضيف من أعزّ الضّيوف.أعدّي لنا عشاءً طيّبًا.لا تستعملي الكسكسي الجاهز، إفتلي للعشاء كسكسيًّا جديدًا من قمحنا.وأنت يا حجيلة، هيّا قومي أعينيني لنذبح الخروف»**[1] .

وكان كلّما تكلّم عن الأرض أرجع ذلك إلى الأصل والعرق، وأسند سبب هشاشة أفكار النّاس إلى تخلّيهم عن عقولهم، وبهذا أصبحوا شبه أموات تائهين في أفكارهم المتعفّنة الّتي لا أساس لها من الصّحّة والنّجاح:**«صحيح، الهاوية الحقيقيّة هي أفكار النّاس، لأنّها ليست لها عروق في الأرض!**

لكلّ شيء، يا بنيّ، عروق تربطه بالأرض، حيث لا عروق ، لا شيء سوى الهاوية! »[2] .

ويظهر معدنه الأصيل الّذي يتمتّع به، وذلك عندما طلب من الطّالبة صافية عدم تناول العشاء مع الرّجال بما أنّها فتاة، وأمرها بأن تذهب إلى النّساء وتأكل معهم: **«أنتِ يا بنيّي مكانك مع النّساء. ما دمت بيننا دعينا نرتّب أمورك حسب ما يرضيك ويرضينا. سترافقك حجيلة في تنقّلاتك في الدّشرة. تتّصلين بالقرويّات، تساعدينهنّ ترشدينهنّ. تتعرّفين على حياتهنّ عن كثب. المرأة لا تستحي من المرأة. تستطيعين أن تصلي إلى ما تشائين معهنّ»**[3] .

1 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 43 .
2 المصدر نفسه ،ص 48 .
3المصدر نفسه،ص 66 .

3_ شخصيّة "الطّيّب بن الأخضر الجبايلي" :

شاب مثقّف،ابن القرية الّتي تعيش فيها الجازية وخطيبها منذ الصّغر.

في البداية يخبرنا الطّيّب عن الرّقم "**سبعة**" وما يحمل له من معنى:«**رقمي سبعة. رقم الحجرة أيضًا سبعة!**

بالقرية جامع يُدعى "السّبعة"!

لا أفكّر.

أنا محظوظ. رقمي يَعُدّ أولياء الجامع وأيّام الأسبوع! »[1] .

ليُواصل الطّيّب أنينه الدّاخلي وبصوت مبحوح مطويّ الكلمات واللّمسات: «**أحاول أن لا أفكّر. أقتلع الذّكريات من رأسي وأرمي بها على السّرير المقابل. أعُدّ الألفات المنقوشة بالأظافر على الجدران المحيطة بي، أتلهّى بها. يختلط العدّ في ذهني.**

أقوم. أمسك بقضبان نافذة الباب الحديديّة. أجذبها لديّ لا تنجذب, أدفعها لا تندفع»[2] .

وشبّه الطّيّب شخصيّة الشّامبيط في قريته بالحارس الّذي يحرسه في السّجن: «**الشّامبيط هناك والحارس هنا...**»[3] .

لكنّ حالة الضّيق الّتي يعيشها الطّيّب في السّجن جعلته لا يرى سوى تلك الألفات المنقوشة على جدران حجرته، فهي تكاد تملأ المكان، فلا شيء يُصغي إليه

1 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 07 .
2, المصدر نفسه ،ص 08_09 .
3المصدر نفسه,ص 09 .

ويسمعه سواها، فأصبحت بمثابة الأنس الّذي يروي لها همومه وأشجانه، ويُخفّف بها ثقله الّذي يكاد يخنقه: «**أنظر من جديد إلى الألفات المنقوشة على الحائط المقابل. أراها متساوية، متتابعة تتابع المساجين أثناء الحركة الرّياضيّة اليوميّة!**

أحاول أن أمسح ببصري الجدران من كلّ رسومها، لأرسم القرية...أنا! أتذكّر أنا لست بيكاسو.منفاي داخلي.عشيقتي ليست جمهوريّة،هي فتاة قُتِل أبوها بأنف بندقيّة،أراد أن يخطبها لي أبي لئلا يتزوّجها ابن الشّامبيط...»[1] .

فالطّيّب يعيش حالة من الاكتئاب واليأس، يريد أن يهزم ذكرياته الّتي ما زالت راسخة في ذهنه، فهو يريد أن يقتلعها من جذورها لكي يتمّ له العيش بسلام واطمئنان دون أن يفكّر في ذلك الماضي المشؤوم الّذي لوّث سمعته وأسقطه أرضًا مع زمرة القتلة والمدانين: «**يجب أن أقتلع الذّكريات من كلّ خليّة في رأسي من كلّ كريّة في دمي.**

أقتلع معها المشاعر. أقتلع أحلام الماضي، أرمي بها على صخور الدّشرة.

أقتلع حبّي من قلبي، أرمي به في شارع من شوارع المدن الملعونة.

أفتح عينيّ بأصابعي لتمتلئا بكلّ أوساخ الأغنياء وشرور الحكّام! »[2] .

ويُخبرنا عن أمّه الّتي كانت تشاطر زوجها الرّأي، وكانت تطلب إليه دائمًا أن يتمسّك بأصله، فهو الشّيء الوحيد الّذي يبقى ولا يفنى وهو الأصحّ الّذي لا يذوب ولا يصدأ: «**الشّجرة لا تهرب من عروقها**»[3] .

1, عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 10 .
2 المصدر نفسه ،ص 11_12 .
3 المصدر نفسه ،ص 15 .

ويُحدّثنا قليلاً عن أخته حجيلة الّتي كانت تشاطره الرّأي، وكانت تريد كذلك أن تَخرج من حياة البؤس الشّقاء إلى حياة التّمدّن والتّحضّر :«**أنا أعاونك في البناء. أعِدّ الأكل، أسقي الماء، أقوم بكلّ الأعمال الّتي لا يقوم بها الرّجال!**

عندما يتمّ بناؤها، نذهب نحن أوّلاً ثمّ عندما تأخذ حياتنا مجراها الطبيعيّ تلتحقان بنا (تعنني أبوينا) أنا كرهت كلّ شيء في هذه الدّشرة حتّى نفسي! »[1] .

وكان يؤنّب نفسه ويصفها بصغر تفكيرها، فعقله مازال صغيرًا على أفكار بسيطة وبصيرته محدودة، فإن أثقل عليها انقلبت كفّة الميزان ضدّه، ويُخبرنا كذلك عن حبّه للجازية وإخلاصه لها: «**أنا أيضًا رأسي صغير، كالقرويّين، بدل أن أفجّر شيئًا، رُحت أدور حول الصّفصاف كشعراء الجاهليّة!**

حبّي لك أنا لا ينضب، كهذه العين الّتي تسقي الصّفصاف سأسقي كلّ لحظة من حياتك بفيض من الحنان متجدّد أبدًا»[2] .

ثمّ خطرت بباله فكرة تؤنسه وتريح باله من الهموم الّتي تزلزل نفسه، فأراد أن يُكمل على درب صديقه الّذي كان يقطن في حجرته: «**أنا لا أعُدّ أيّامي هنا بدل ذلك، أُرحِل الدّشرة بحجارتها. بنسائها ورجالها. بزوابعها وشعاعها. بدراويشها وسبعتها...ثمّ أُفجّر كلّ ذلك بألفات صاحبي العموديّة، وبألفات ديناميت أجعلها لحمة لسداه! »**[3] .

وما زالت تتخبّط في ذهنه تلك الصّورة الّتي اعتُقل بها من قِبل الشامبيط والّتي تركت فيه أثرًا بليغًا يصعُب نسيانه، فهو لم يفهم سبب اعتقاله، ولماذا كان هو بالضّبط المُدان الوحيد دون غيره من أبناء القرية؟: «**بذلك فقط تتّضح الرّؤية**

1 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 15 .
[2] المصدر نفسه ،ص 17 .
[3]المصدر نفسه، ص 19 .

في عينيّ، وأفهم كلّ ما جرى حتّى وصلتُ إلى هنا بكلّ تلك السّهولة...قادني الشّامبيط وسلّمني للدّركيّ. وضع القيد في يديّ وقال:"القانون"!

لا بُدّ أن أرى الأشياء كما ينبغي أن أراها، لا كما أُحبّ أن أراها»[1] .

لكنّه يُراجع نفسه ويُرجع ذلك إلى حكمة القدر والقضاء الّذي لا رادّ لقضائه ويَستدلّ بآية قرآنية: «**لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت**»[2].

ويروي لنا الطّيّب لقاءه مع الجازية الّذي لم يكن يتصوّر أنّ لها كلّ ذلك الجمال الّذي يعيش داخلها: «**كم هي جميلة الجازية.**

هي الجمال تجلّى في أبدع مكنوناته! »[3] .

وفي أطار الصّراع بين الشّامبيط والشّخصيّات يتعرّض الطّالب الأحمر إلى القتل بينما تتعرّض شخصيّة الطّيّب وهو من أهل القرية إلى الاتّهام بالقتل ليدخل بعدها السّجن: «**ومقتله...هل للشّامبيط دخل فيه؟ كيف يتعاون السّكّان معه بما فيهم أبي ليشهدوا ضدّي, بينما هو عدوّهم الأوّل !هناك كثير من الأسئلة ما تزال غامضة!...**»[4] .

4_ شخصيّة "الطّالب الأحمر":

شاب مثقّف، أحد الطّلبة المتطوّعين لبناء سدّ في القرية، ويتبيّن لنا بأنّه شخصيّة واثقة من نفسها كثيرًا، فهي تضع كلّ شيء في ميزانه دون أن تأخذ رأي الآخرين، وهي شخصيّة صارمة تدرس بالجامعة. وتظهر لنا حنكته من خلال

[1] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ، ص 19.
[2] المصدر نفسه ،ص 19 .
المصدر نفسه،ص 70 .
4 عبد الناصر مباركية:تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة،ص239

محاورته مع أحد دراويش القرية: «**قال له أحد الدّراويش:** "**الماء يهبط من الجبل لا يصعد إليه !**

ردّ عليه الأحمر: "**أنتم صعدتم إلى الفقر لم يصعد إليكم**»[1].

عندما خرج الطّيّب مع الطّلبة للتّجوّل ناحية البساتين قال له الأحمر بأنّ القرية تقوم على ثلاثة أشياء: «**هذه الدّشرة يمثّلها ثلاثة عِقام: الجامع والجبل والصّفصاف ! »**[2]

وراح يتمادى في حديثه بالسّخريّة من القرية الّتي لا يرى فيها معنًا للحياة: «**ماذا يمثّل غير العُقم؟ إنّ العُلوّ لا تحتاجه الحياة الأرضيّة**»[3] .

5_ شخصيّة "عايد" :

شاب مثقّف، يسكن في المهجر مع والده السّايح بو المحاين، رجع إلى القرية بعد الأخبار الّتي وصلت إلى المهجر عن الجازية. اسمه رمز للأمل وتجدّد الحياة من جديد.

بعد الحادثة الّتي تعرّض لها عايد مع أغنام الرّاعي، جلس هذا الأوّل مع هذا الأخير يأخذان في الحديث، فأخبره الرّاعي بأنّ هناك العديد من النّاس يأتون إلى هذه الدّشرة فظنّ عندها عايد بأنّ سبب الزّيارة كلّه من أجل الجازية، فأراد أن يستفسر عن ذلك فقال: «**ولماذا يأتون ؟ماذا يفعلون في هذه الدّشرة؟**»[4] .

وبعد الحوار الّذي جرى بينه وبين الرّاعي أخبره عن سبب زيارته للدّشرة:

1 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص 20 .
2 المصدرنفسه ،ص 58 .
3 المصدر نفسه ،ص 58،59 .
4 المصدر نفسه، ص 31 .

«نعم لي فيها صديق لأبي.

اسمه الاخضر بن الجبايلي. هل تعرفه»[1] .

وأراد عايد بذكائه أن يتأكّد من الإشاعات الّتي وصلت إلى المهجر، فاستغلّ الفرصة، وأبى إلاّ أن يتعرّف على حقيقة الجمال الّذي كان يُروى على ألسنة النّاس عن فتاة اسمها الجازية: **«هل هي جميلة إلى درجة اقتتال النّاس عليها؟»**[2] .

بعد الّذي فعله الرّاعي بعايد عند عين المضيق أضحت تلك الفكرة ملتصقة في ذهنه، وعندما سرد له حادثة مقتل الطّالب الأحمر في عين المكان خطرت بباله فكرة لربّما أهل القرية لم يُحسنوا التّفكير فيها أبدًا، فربط الأحداث ببعضها ورأى بأنّ الرّاعي يمكن أن تكون له يد في ذلك، فأراد أن يخبره بذكاء: **«ترعاها وتُطلقها على الغرباء في عين المضيق إذا لزِم الأمر ! »**[3] .

6_ شخصيّة "الشّامبيط" :

رجل غليظ القلب، مسؤول القرية، يدافع عن مصالحه الشّخصيّة فقط ولا ينظر إلى الآخرين إلاّ نظرة احتقار والتّسلّط فأوامره تُطبّق رغمًا عن الآخرين، فهو شخصيّة سلبيّة, وهو كذلك انتهازيّ بالدّرجة الأولى، ويظهر لنا ذلك من خلال اتّصاله بابنه الّذي يدرس في أمريكا حيث أمره بأن يأتي إلى القرية حتّى يتسنّى له الاقتراب من الجازية، ويُلبّي بذلك

1 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص31.
2 المصدر نفسه ،ص 33 .
3 المصدر نفسه،ص 94 .

مطامحه الّتي تدور في ذهنه: «**حذار من البقاء في أمريكا! أمريكا لا تحبّ الخَدَم، تُحبّ السّلاطين.**

بإمكانك أن تصبح سلطانًا، إذا اقترنت بالجازية!»[1] .

عندما رجع عايد إلى القرية التقى بالشّامبيط، فأخبره الأوّل في نيّته بزيارة الدّشرة فنصحه الثّاني بأن لا يحمل معه أمتعته، فالصّعود إليها صعب والعيش فيها أصعب: «**إنّك لا تستطيع أن تقضي بها أكثر من ليلة أو ليلتين!**»[2] .

7_ شخصيّة "الرّاعي" :

من دراويش القرية، يتقمّص مهنة الرّعي في القرية، إذ يبيّن لنا الكاتب شدّة غبائه وخُبثه في الوقت نفسه عند محاورته لعايد، الّذي انقضّت أغنامه كالسّيل الجارف الّذي كاد أن يؤدّي بحياته إلى التّهلكة لولا الجذع الّذي أمسك به فأنقذه من الكارثة: «**ضحك الرّاعي وهو يراه في هلعه ذاك، وقال له: لا تخف.إنّك بعيد عن طريقها!**»[3].

عندما رأى الرّاعي عايد أراد أن يكتشف الأوّل إن كان للثّاني أصول في هذه القرية فسأله: «**أأنت من دشرة السّبعة؟**»[4] .

أخبر الرّاعي عايد أنّ ابن الأخضر الجبايلي "الطّيّب" في السّجن وذلك بسبب الفرقة الّتي جاء بها الشّامبيط للقرية: «**جاؤوا مع الشّامبيط...قال أرسلتهم الحكومة! فرّقتهم الجماعة على البيوت، منهم شخص جاءت قرعته على بيت**

1عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص25.
2 المصدر نفسه ،ص 29 .
3المصدر نفسه، ص 29 .
4 المصدر نفسه ،ص 30 .

الأخضر بن الجبايلي.كان يتظاهر أنّه درويش كالدّراويش، وهو يُخفي الشّرّ...»[1].

لكنّ الرّاعي لم يتمالك نفسه وأخبره بأنّ الطّالب الأحمر كان هدفه اختطاف الجازية وبهذا كلّه حدث ما حدث:

«_ الأرواح تخاطبه!

_ الأرواح...ألا تعرف الأرواح؟ لكنّه كان في الحقيقة يريد اختطاف الجازية!

_ كلّ هذا وقع من أجل امرأة...قتِل رجل وسُجن آخر!»[2] .

8_ شخصيّة "صافية":

فتاة أجنبيّة عن القرية، مثقّفة، جاءت مع الطّلبة المتطوّعين إلى الدّشرة، اسمها يدلّ على الصّفاء والنّقاء والطّهارة .

ويظهر دورها بارزًا عندما أراد الاحمر أن يسخر من القرية الّتي تُمثّل له الجماد والعقم، فردّت عليه: **«على العكس، أنا أعجبتني هذه الدّشرة، وأعجبني فيها بالخصوص هذه الثّلاثة! إنّها تمثّل العُلوّ الّذي يرنو إليه كلّ حالم!»**[3] .

عندما بدأ الطّالب الأحمر يتحدّث مع الطّيّب عن الجازية أثار ذلك الكلام في قلب صافية نوع من الغيرة فقالت: **«ومن تكون هذه الّتي تتصرّف هذا التّصرّف الملكي؟**

1عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص32.
[2] المصدر نفسه، ص 33 .
3 المصدر نفسه، ص 58 .

وإذن كيف رغبوا في خطبتها وهم لم يروها؟»[1] .

وتظهر لنا نيّة صافية في نزع الخرافات الّتي تسكن في عقول النّاس من أجل تسهيل إيصال الفكرة الّتي جاؤوا من أجلها إلى القرية وتوضيح الحقيقة العلميّة الّتي يُستلزم التّفكير فيها بدل الخرافات الّتي أصبحت تمثّل لهم شيئًا مقدّسًا:

«_ ترى، كيف ينبغي لنا من وقت لاقتلاع الخرافات من أذهان النّاس؟!

_ ماذا أضع؟ أضع الحقيقة...

_ الحقيقة العلميّة الّتي تربط الأشياء بأسبابها وغاياتها!»[2] .

عند زيارة صافية للطّيّب في السّجن أخبرته بالتّقرير الّذي كان يُعدّه الأحمر حول مشروع بناء السّدّ، وأكّدت بأنّ نيّته منذ البداية كانت حسنة ولا علاقة له بأفكار الشّامبيط :**«رأيه أنّ مشروع السّدّ المقترح فاسد من الأساس .المياه الّتي يمكن تجميعها فيها قليلة. لأنّها تغور في الصّخور إلى أعماق لا يَعرف أحد مداها، قبل أن تصل إلى السّدّ.**

وبخصوص القرية الجديدة، أو قرية الشّامبيط كما يسمّيها السّكّان، فإنّ الأرض الّتي بُنيت عليها غير صالحة تمامًا سواء من جهة المناخ أو من جهة التّربة»[3].

9_شخصيّة "حجيلة":

فتاة قرويّة جميلة، ابنة الأخضر الجبايلي وهادية، جريئة، تحبّ التّطلّع إلى المستقبل المشرق.

1 عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص59.
2 المصدر نفسه، ص61.
3 المصدر نفسه،ص 165-166.

كانت حجيلة تطوق لبناء القرية الجديدة الّتي تعتبرها مصدر النّور الّذي سوف يُغرق الظّلام الّذي تعيش فيه مع أهلها وسكّان قريتها، فكانت تُلحّ دائمًا على هذه الفكرة:«**أنا أعاونك في البناء .أُعدّ الأكل، أسقي الماء، أقوم بكلّ الأعمال الّتي لا يقوم بها الرّجال!**»[1] .

عقّبت حجيلة على كلمة "**عروق**" وقالت بأنّه لا أساس له من الصّحّة، وأنّ الطيّب أخاها أخبرها بذلك:« **الطيّب قال, الشّمس لا عروق لها ومع أنّها تضيء على جميع النّاس!**»[2]

10_شخصيّة "هادية":

زوجة الأخضر الجبايلي، أمّ الطيّب وحجيلة، طائعة لأمور زوجها وبيتها امرأة طيّبة تحبّ الخير لكلّ النّاس. اسمها رمز للهدوء والسّكينة.

عند زيارة عايد لبيت الأخضر الجبايلي أرادت هادية أن تستشير زوجها عن عدد الضّيوف الّتي يمكن أن يحلّوا عن المنزل. فقالت:« **هل يتعشّى وحده أو تستدعي معه بعض النّاس؟**»[3].

وعقّبت هادية على زوجها الأخضر الجبايلي، الّذي لا يعرف في قاموسه اللّغوي سوى كلمة "**عروق**" :«**أنت لا تتحدّث إلاّ على العروق...هكذا كنت تقول للطّيّب... دعنا من هذا الآن!**»[4] .

[1] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص15.
[2] المصدر نفسه، ص49.
3 عبد الحميد بورايو :منطق السرد ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،دط ،1994،ص129.
[4] المرجع نفسه، ص44.

ب_ الزّمان:

يعتبر الزّمن الرّكن الأساسي الّذي تقوم عليه رواية "**الجازية والدّراويش**".فهي: «لم تكتف باستخدامه كويسلة للقصّ، تُنتظم على أساسه في جميع مستوياتها، بل جعلت منه موضوع القصّة، وهو الصّراع بين الماضي والمستقبل. لقد تمّ تجسيد الزّمن من خلال الأمكنة والشّخصيّات، مثّل محور الصّراع الأساسي». [1]

نستخلص أنّ الزّمن في رواية الجازية والدّراويش يمثّل المحور الأساسي الّذي تقوم عليه الرّواية من خلال التّعاقب بين زمني الماضي والحاضر.

إنّ القارئ للرّواية يجد نفسه تعيش زمنين متخيّلين:

«قبل موت الأحمر

و

بعد موت الأحمر»[2].

فزمن الرّواية يسوده نوع من الانكسار، فللوهلة الأولى يجد القارئ نفسه مع زمن مشوّش لا تتوقّف تعرّجات الأحداث فيه، فاستخدام الكاتب "**عبد الحميد بن هدّوقة**" للزّمن الأوّل والثّاني أخلط أوراق الفهم لديه وجعلها صعبة، ممّا عسّر التّحكّم في أحداثها، وميزة التّقديم والتّأخير هي الأخرى عامل ساهم في ذلك وتتّضح خبايا النّص فقط عند قراءتنا للزّمنين الأوّل والثّاني عدّة مرّات.

[1] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص48،49.
[2] عبد الحميد بورايو :منطق السرد ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،دط،1994،ص129.

«إنّ الرّواية في عدم تواصلها هي سرد لحركتين متداخلتين في حاضر وماض متخيّلين **(قبل وبعد موت الأحمر)**.على الرّغم من هذا الانقطاع السّردي ،الحاضر المتخيّل **(بعد موت الأحمر)** للطّيّب ما هو سوى امتداد للماضي **(قبل موت الأحمر)** في مظهره السّلبي: الحاضر في سلبيّته **(الطّيّب في السّجن بعد موت الأحمر)**ما هو إلاّ امتداد لهذه السّلبيّة الأخرى في الماضي **(الطّيّب في القرية قبل موت الأحمر)**: ضغط الشّامبيط، فشل عشق الجازية، ضغط المجتمع التّقليدي»[1] .فالرّواية تعيش الحاضر والماضي بجميع مستوياته الموصوفة بالسّلبيّة .

_ ومن مظاهر الزّمن في الرّواية :

1_ الزّمن باعتباره تاريخاً نضاليًّا من خلال الشّخوص التّالية :بوالمحاين،الأخضر الجبايلي، العجوز عائشة، والد الجازية .

2_ الزّمن باعتباره تاريخاً مرتبطًا بالانتهازيّة والاستغلال مثل: الشّامبيط، الاستعمار.

3_ الزّمن باعتباره مستقبلاً يُخطّط له المثقّف اليساري المتطرّف مثل :الأحمر.

4_ الزّمن باعتباره مستقبلاً يُخطّط له المثقّف اليساري المصلِح مثل :الطّيّب صافية وعايد، حجيلة.

5_ الزّمن باعتباره مستقبلاً يُخطّط له من قبَل المستغلّين والانتهازيّين.

6_ الزّمن الحاضر: القرية،الرّعاة.

[1] جيلالي خلاص : عبد الحميد بن هدوقة،ص52.

7_ الزّمن المطلق: يحتوي على جميع الأزمنة ويتجاوزها والممثّل في شخصيّة الجازية»[1] .

_ يأخذ الزّمن المطلق ثلاثة أشكال:

أ_ الزّمن الرّوحي: «هو الزّمن الّذي يقترب أكثر من الزّمن المطلق، ويتجسّد في مواقف الدّراويش والأحمر، وفي المقاطع الحواريّة الّتي تُنسب لهما. يحمل طابعًا ميتافيزيقيًّا، فهو إمّا إيمان مطلق بالماضي أو إيمان مطلق بالعلم والمستقبل. يمثّل الطّاقة المفجّرة للغة بعض الفقرات الحاملة لقيم رمزيّة، والّتي تقترب من لغة الشّعر في أسلوبه واستخدامه للاستعارة»[2] .

ب_ الزّمن النّفسي: «وهو زمن يتعلّق بالواقع الدّاخليّ والمعاناة الفرديّة لشخصيّات الرّواية مثل: الطّيّب وعايد وحجيلة وصافية، وهو زمن يحمل منطقه الخاصّ. يعكس حركة استقبال الحسّ لعناصر الأشياء الخارجيّة، وردّ فعل الذّات على ما يقع حولها. تتميّز اللّغة المعبّرة عن هذا الزّمن بالشّفافيّة و الذّاتيّة، وغلبة الطّابع العاطفيّ في تقييم الأشياء والعلاقات»[3] .وهذا النّوع يمثّل الصّراع الدّاخلي للشّخوص وسُخط الذّات على ما يقع داخلها من هموم وأوجاع، فحركة الشّخصيّة ناتجة من عمق المحيط الّذي تعيش فيه.

ج_ الزّمن الموضوعي: «وهو الزّمن الّذي يعبّر عن صيرورة مسار الأحداث الخارجيّة والعمل على التّأثير فيها، وهي مجسّدة في مواقف الأخضر الجبايلي والشّامبيط والقرى الاستعماريّة»[1] .فالزّمن الموضوعي هو الّذي يحرّك أحداث الرّواية وفق سياسات خارجيّة.

---

[1] عبد الحميد بورايو :منطق السرد ،ص129، 130.
[2] المرجع نفسه ،ص131.
[3] المرجع نفسه ، ص131،132.

هذا بالنّسبة للزّمن كموضوع.

أمّا من حيث انتظام زمنيّة الرّواية فينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ_ زمن القصّ: «تُزاوج رواية "**الجازية والدّراويش**" بين ضميري المتكلّم والغائب، وهما صيغتان تعكسان درجة بُعد زمن القصّ عن زمن وقوع الأحداث فالصّيغة الأولى تعبّر عن الاقتراب النّسبيّ من الأحداث واعتماد الأسلوب المباشر في المخاطبة والإيهام بتطابق زمني القصّ والقصّة، بينما تعبّر الصّيغة الثّانية عن وجود بُعد يفصل بين زمن القصّ وزمن وقوع الأحداث، ووجود مسافة بين الرّاوي والوقائع الّتي يحكي عنها»[1] .وهذا يعني أنّ الرّواية قامت على زمنين فالأوّل جاء على شكل حوار داخليّ يُستحضر به الزّمن الماضي والآخر جاء بصيغة القصّ التّقليديّة الآتية من الخارج.

«فعمليّة القصّ تتّخذ موقعين مختلفين، موقع يشغله الرّاوي الشّاهد الّذي يشارك في القصّة باعتباره شخصيّة أساسيّة من شخصيّاتها. وموقع يتّخذه الرّاوي الشّاهد الّذي ينقل إلينا وقائع حدثت، ولا يشترك في صنعها. هذه الظّاهرة تمنح بُعدين للرّواية، بُعدًا ذاتيًا، وبُعدًا موضوعيًا»[2] .وبالتّالي عمليّة القصّ في الرّواية جاءت من خلال معايشة شخصيّة الطّيّب للأحداث من الدّاخل، أمّا الرّاوي الآخر فجاء كمشاهد للأحداث من الخارج.

ب_ زمن الأحداث: ينقسم زمن الأحداث إلى الأزمنة التّالية:

1_ الزّمن المطلق: «ونقصد به ذلك الزّمن الّذي يَنسِب وقوع أحداثه بشكل غير محدّد، يحمل معاني الماضي والحاضر والمستقبل في الوقت نفسه:

"**الجازية!أتدري أيّ شيء هي الجازية بالنّسبة للدّشرة؟ هي الحلم الّذي يبيت كلّ**

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد ،ص132.
[2] المرجع نفسه ،ص132.

ليلة في فراش كلّ راع وفلاّح وكلّ درويش! هي العروق الماضية، هي الثّمار الّتي ستولد! هي حمامة حائمة فوق رأس الجبل،من يستطيع قبضها" .»[1] .وهو زمن يصعُب تحديده، فهو يعيش جميع الأزمنة دفعة واحدة.

2_ الزّمن التّاريخي: «يمثّل هذا الزّمن الإطار الّذي وقعت فيه الأحداث التّاريخيّة المتعلّقة بثورة التّحرير.سواء منها ما يشير إلى بطولات الثّوّار والشّهداء والمناضلين أو إلى انتهازيّة الوصوليّين وظلم المستعمرين.

3_ الزّمن الحاضر: هو زمن الأحداث واكبت الّتي سجن الطّيّب وعودة عايد إلى القرية، وهما الشّخصيّتان اللّتان تمثّلان صوتي القصّ.

4_ الزّمن الماضي: هو زمن وقوع الأحداث الّتي جرت أثناء مجيء الطّلبة المتطوّعين إلى القرية، وهي الخلفيّة الحدثيّة، الّتي يتمّ من خلالها نسج عقدة القصّة.

ويأتي ذكرها عن طريق الاستحضار بواسطة الذّاكرة .

5_ زمن المستقبل: هو زمن التّوقّعات والتّنبّؤات وصيغ التّحذير والتّهديد،حيث يتمّ الحديث عن ما سيقع أو يمكن أن يقع قبل حدوثه، مثلما يرِد في الأحاديث المنسوبة للدّراويش: "**إنّ الدّشرة مُقبلة على أيّام سوداء، وليس فيها ما يُرغّب في البقاء لمن ليس مضطرًّا**"»[2] .نستنتج من خلال ما سبق أنّ زمن الرّواية مرتبط بالمسيرة النّضاليّة التّاريخيّة الّتي تحياها القرية، وبحاضرها الّذي تعيشه مع سجن الطّيّب واستقرار عايد في القرية، إضافة إلى الزّمن الماضي الّذي قام على عمليّة الاستذكار من قِبَل الطّيّب، أمّا زمن المستقبل فهو مجمل التّوقّعات والأحلام المتخيّلة عن مسار القرية مستقبلاً.

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد ،ص133.
[2] المرجع نفسه ،ص134.

ج_ الدّيمومة: «لا يُعنى خطاب رواية "**الجازية والدّراويش**" بتحديد الزّمن الّذي تجري فيه الأحداث، والحالات الوحيدة الّتي يَرد فيها مثل هذا التّحديد تتعلّق بالإشارات الزّمنيّة الّتي تلعب دورًا وظيفيًا في الحدث نفسه، ويكون لها دلالة معيّنة على طبيعة الشّخصيّة الرّوائيّة أو طبيعة الفِعل. فالرّواية عندما تذكر أمر "**الجبايلي**" لزوجته بتحضير العشاء لضيوفه، ترمي إلى بيان ملمح من ملامح الخّاصّة بالطبيعة القرويّة للأخضر الجبايلي .في الفصل الأخير يأتي تحديد اللّحظة الزّمنيّة ليصوّر جوّ الانتظار والتّرقّب في ساحة "**جامع السّبعة**" أثناء إقامة "**الزّردة**": "**بحيث ما أن حلّت السّاعة الحادية عشر حتّى كانت كلّ الجهات المحيطة بالسّاحة مكتظّة بالنّاس، من كلّ الأعمار**" »[1] .فزمن الرّواية دائم ومستمرّ، فهو لا يتوقّف ولا يتحدّد عند حدث معيّن بل يتجاوزه إلى أزمنة أخرى مع أحداث جديدة تُنمّ عن الدّيمومة والاستمرار.

ويُمثّل صوت النّاي الإرث التّاريخي الّذي توارثته الأجيال ،مجسّدًا في شخصيّة الرّاعي الّذي يرمز إلى : «الذّات الوطنيّة المُهمّشة ،على الرّغم من كلّ الإصلاحات الّتي قامت بها الحكومة الوطنيّة. ولقد تجلّى ذلك الرّمز في طلب عايد من الرّاعي أن يعزف له لحنًا ,فنفخ "...**في النّاي، وبصق على أصابعه ومرّرها بثقب النّاي، ثمّ أخذ يعزف في لحن قديم جاء من أقصى الزّمان ، تناقلته الأجيال واحدًا بعد الآخر، كلّ جيل أفرغ فيه أتراحه وأفراحه حتّى صار لحنًا امتزج فيه الشّوق إلى النّعيم بالشّكوى من العذاب...**" »[2] .فصوت النّاي هو الماضي والحاضر والمستقبل .

[1] عبد الحميد بورايو:منطق السرد ،ص134،135.
[2] بشير بويجرت محمد :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،دط،2001-2002،ص100.

ج_ المكان:

يمثّل المكان أحد العناصر الأساسيّة الّتي يقوم عليها خيال المؤلّف في بناء روايته ففي الوهلة الأولى الّتي يسمع فيها القارئ نصّ الرّواية ،يُبحر به الكاتب مباشرة في عالمه الخيالي الّذي صنعه له.وقد تنوّع المكان بتنوّع شخوص الرّواية.ويمكن أن نورده فيما يلي :

1_ السّجن/الدّشرة :« وهما المكانان الأساسيّان اللّذان تقع فيهما أحداث الرّواية. يتميّز السّجن بالانغلاق وتحديد حرّيّة الحركة، وخضوع المقيمين فيه للقانون الصّارم. وانغلاقه هو مصدر المرارة والألم الّذي تتّضح به مشاعر الشّخصيّات الّتي توجد داخله. غير أنّ شخصيّة الطّيّب تجد فيه مهربًا للتّخفيف من هذا الشّعور، عن طريق الالتجاء للذّكريات واستعادتها، وفعل الاستعادة هذا هو مصدر عمليّة القصّ على مستوى ظاهر الرّواية »[1].فبالرّغم من الصّفات السّلبيّة الّتي يتمتّع بها السّجن إلاّ أنّ شخصيّة الطّيّب جعلته مركز الحماية الّذي تهرب إليه، وتستعيد معه ذكرياتها الماضية الّتي عاشها في الدّشرة .

«وتتحدّد الدّشرة بدورها بضيق مجالها، وتحديد حرّيّة السّلوك الفردي، الّذي تتحكّم فيه التّقاليد والأعراف، وكذا عن طريق ارتباطها بالماضي، ورفضها لفكرة التّغيير.أمّا انفتاحها، فهو جزئي، إذ أنّ قبولها الّتي تأتي من الخارج كان مشروطًا وتمّ في حدود شديدة الضّيق»[2].من هذا المنطلق يتحدّد ضيق الدّشرة بضيق تفكيرها، فهي تحبس العقل في قفص المعتقدات والتّقاليد، والرّضوخ إلى الماضي البعيد مع شُحٍّ في الانفتاح الجديد.

[1] عبد الحميد بورايو :منطق السرد ،ص122،123.
[2] المرجع نفسه،ص123.

استخدم ابن هدّوقة أحد الأماكن الموجودة في الدّشرة وهي عين المضيق:**«كان أحد الرّعاة يترصّده منذ حين ،ولمّا رآه جلس قرب "عين المضيق" ،وهو اسم المكان الّذي استراح به عايد,ساق قطيعه متّجهًا نحوه. لم يدر عايد كيف وجد نفسه متمسّكًا بعرق شجرة بارز بين الصّخور عندما داهمه القطيع الّذي كان مندفعًا كالسّيل ! »**[1] .فهذا المكان يمثّل الخطر المُؤكّد للقرية،وهو مصدر الموت الّذي لقي فيه حتفه كلّ من الأحمر والشّامبيط .

تمثّل الدّشرة حيّز العلاقات الاجتماعيّة الّتي تربط بين سكّانها ،وقد ورد على لسان بعض الشّخوص عبارات ارتبط فيها اسم الدّشرة مع السّجن :

«_ما الفرق بين القرية والسّجن ؟ الشّامبيط هناك والحارس هنا .

_ الدّشرة هي جنّتنا وهي سجننا»[2] .وهذا التّماثل يوحي بأنّ الحياة في الدشرة صعبة ولا فرق بينها وبين السّجن ،والإنسان عندما يفقد حرّيّة التّعبير في موطنه يصبح كالسّجين في زنزانته.

«وهما أيضًا يشتركان في القيمة من حيث نظرة المجتمع في القرية لهما فالقرية هي موطن الأُنفة والدّفاع عن الشّرف ،وكذلك السّجن يُعتبر دخوله شرفًا :"**السّجن للرّجال**" .من هنا يصبح المكانان وجهين للقضيّة الّتي تطرحها الرّواية ،وهي قضيّة أساسيّة...إنّها قضيّة"**غياب الحرّيّة**" .ترجع مسؤوليّة تقييد الحرّيّة الّتي تتحدّث عنها الرّواية إلى عناصر غالبة في الثّقافة الموروثة ،والمتمثّلة في القيم الّتي تقدّس الماضي ،وتُسلّم له مقاليد الحياة الرّاهنة»[3] .إذ بعد ما كان السّجن مصدر التّعاسة أصبح يتشابه في قيمه مع القرية ،فأصبح دخوله شرفًا لصاحبه ،فالخصائص

[1] عبد الحميد بن هدوقة:الجازية والدراويش،ص29.
[2] المصدر نفسه ،ص09.
[3] عبد الحميد بورايو :منطق السرد ،ص123.

القرويّة هي مصدر لغياب الحرّيّة الفرديّة ،فالموروث الثّقافي يقتل كلّ محاولة للتّغيير .

«لا تكتفي الرّواية برصد صفات التّماثل بينهما ،في الموقف السّلبي من الحرّيّة الفرديّة الّذي تتّحدان به ،وإنّما تجعلهما متشابهين في بصيص الأمل الّذي يظهر في نهاية الرّواية ،والمتمثّل في الحلم بالمستقبل الأفضل عن طريق زيارة "**صافية**" للسّجن لترى الطّيّب الّذي تحوّلت مشاعره بعد هذه الزّيارة ،من القنوط واليأس إلى الرّغبة في الحياة ،والنّظر إلى المستقبل بتفاؤل :"**لا أدع الأحلام السّوداء تعود إلى رأسي مرّة أخرى** ! "»[1].فالسّجن أصبح يمثّل أكسيجين الحياة والأمل الّذي كان ينتظره الطّيّب من بعيد ليُداوي سمّ الماضي الّذي أكله في غفلة منه،فزيارة صافية له نقّت قلبه من كلّ الأشواك ،وأعادت له التّفكير في مستقبله الّذي كان يحلم به يومًا ما.

«تنتهي الرّواية بالنّسبة الزّمن الثّاني (**أحداث القرية**) بزواج عايد من حجيلة:"**ثمّ انفجرت الزّغاريد وعزّزها الأخضر الجبايلي بطلقتين من بندقيّته ،معلِنًا للملإ أنّ هذا البيت يعيش حدثًا عظيمًا!**" »[2].ضمّ هذا المكان السّرور المفقود في بيت الجبايلي ،فهذا الزّواج أعاد الفرحة مرّة أخرى للقرية الّتي يعيش مأساة تِلو الأخرى ,فكما ابتدأت أحداث الرّواية من مكان مغلق مع الطّيّب ،انتهت هي الأخرى بمكان مفتوح معلنًا عن إشراقة جديدة ظهر بصيصها بطلب عايد يد حجيلة ،واختُتم بانتصار طلقة البارود من بندقيّة الأخضر الجبايلي في الفضاء الواسع ومن وسط مكان الدّشرة.

[1] المرجع السابق،ص124.
[2] عبد الحميد بورايو :منطق السرد ،ص124.

2_ قمّة الجبل/الهاوية:

«هما نقطتان حافّتان بالقرية، إحداهما تعبّر عن الارتفاع ،بينما تعبّر الثّانية عن النّزول،يشتركان في كونهما رمزين للغموض: تمثّل الأولى الماضي بصلابته وعمقه "**القمّة لا تُنبت سوى الضّباب**" .أمّا الثّانية فتمثّل الموت الّذي يترقّب كلّ من لا تقبله القرية، ويخرج عن عرقها وعن قوانين مجتمعنا ،وهو موت يُنسب فعله للأولياء السّبعة الّذين يمثّلون حرّاس قيم الحرّية. الهاوية هي حافّة المخاطر كما تسمّيها الرّواية. إنّ قمّة الجبل والهاوية تمثّلان قدر القرية الّذي عرفته في ماضيها ويتحكّم في حاضرها ومستقبلها»[1] .هاتان النقطتان تمثّلان مصدر الصّعوبة والخطر ،فالجبل يمثّل الماضي المتمسّك بأصوله ومنبته،أمّا الهاوية فهي مثل المقبرة تنتظر جثمان كلّ فرد عاصٍ للقوانين الّتي تقوم عليها الدّشرة،وبالتّالي فهما إرث القرية الّذي لا يموت ولا يختفي مع أمم وحضارات أكلها الزّمن ودفنها في تاريخه.

3_ جامع السّبعة / دار الأخضر الجبايلي:

«تمثّل ساحة جامع "**السّبعة**" الحيّز المكاني الّذي يضمّ جميع أفراد القرية وتسود فيه روح الجماعة ،فتصدر القرارات المتعلّقة بشؤون النّاس فيه ،كما تُنظَّم فيه الاحتفالات وطقوس العبادة المتعلّقة بالأولياء.فهو إذن المكان الوسيط الّذي يتمّ فيه العبور بين الحاضر والماضي ،يجمع بين سكّان القرية الّذين يعيشون في الحاضر وأرواح الأولياء الّذين يمثّلون الماضي، كما تتّضح فيه تبعيّة الحاضر بالماضي من خلال ذبح الذّبائح، وتأدية بعض الطّقوس من أجل إرضاء السّلف "**الحارس**"»[2]. هذا الحيّز المكاني يمثّل نقطة التقاء أفراد الدّشرة مع بعضهم

[1] المرجع السابق ،ص124.
[2] عبد الحميد بورايو :منطق السرد ،ص،124،125.

البعض ،فهو الماضي الّذي يمجّده الحاضر من خلال الاحتفالات والقيام ببعض الطّقوس بغية نيل رضا الأولياء الّذين يحرسون قريتهم.

يكاد يمثّل هذا المكان المصدر الوحيد الّذي:«تخفّف فيه وطأة العوائق الاجتماعيّة الّتي تحدّ من حريّة سلوك الأشخاص،غير أنّ هذه الحريّة دائمًا محدودة لا تتجاوز حدود تحرير الرّوح، فتتمّ في غياب العقل ، وهو غياب يساعد عليه تأثير جوّ الحضرة كطقس روحيّ، ومن هنا لا يكون لها أيّ تأثير على السّلوك اليومي للأفراد، فهي إذن حريّة ممنوحة بقسط في إطار الثّقافة الموروثة المنتمية للماضي»[1] .نستنتج من هذا القول أنّ هذا المكان يُعدّ شيئًا قدّسًا ، فلا يجب مخالفة أيّ رمز من رموزه وأيّ مناهضة للحريّة يعني مخالفة للأولياء ,وبالتّالي وقوع غضبهم على أهل الدّشرة، وقد لمحنا ذلك عند لعق الأحمر للمناجل مع الجازية والرّقص معها ، فهذه الطّقوس الرّوحيّة لا تؤثّر على حياة الفرد بقدر ما تحاول أن تجمع شمل العلاقات الاجتماعيّة.

«تأخذ دار الأخضر الجبايلي موقعًا مناضلاً لموقع جامع السّبعة من حيث تمثيلها لعلاقات اجتماعيّة محدودة هي العلاقات الأسريّة وعلاقات الصّداقة ،فيما يتمّ الكشف عن المواقف الفرديّة من المسائل المطروحة على الحياة اليوميّة في القرية من خلال الحوار ،الّذي يتمّ فيها التّمايز الّذي يطبع شخصيّة كلّ فرد من الأفراد الّذين يرتادون هذا الحيّز ، فهناك الأخضر الجبايلي الّذي يمثّل التّاريخ القريب بماضيه النّضاليّ ويرمز لصلابة الموقف,إذ تمثّل علاقته بالبندقيّة صورة حيّة لهذه الصّلابة ,وكذلك الدّكّة الحجريّة الّتي يجلس عليها»[2].يمثّل منزل الأخضر الحيّز الّذي تنسجم فيه العلاقات الاجتماعيّة، فهو المكان الّذي حوى أبناءه

[1] المرجع السابق،ص125.
[2] عبد الحميد بورايو :منطق السرد ، ص126.

والجازية والطّلبة ومختلف الضّيوف ،فهو يتعامل مع النّاس بحسّ وواقعيّة ،وهو رمز للأصالة والنّضال وفيه تلمس تراث الأسلاف والأجداد.

4_ الخارج والدّاخل :

«يأتي ذكر أمريكا والخارج في الرّواية كحيّز مكاني ،يجري فيه الأعداد لمؤامرة ضدّ السّكّان في القرية .يتمّ تنفيذها من طرف الشّامبيط وابنه ،بالتّواطؤ مع وكالة أجنبيّة .تضع الرّواية القرية مقابل الخارج .ويأتي السّدّ والقرية الجديدة اللّذين يتمّ التّخطيط لبنائهما كمكان وسيط بين المكانين النّقيضين :الخارج والقرية حيث يخطّط لنقل السّكّان من الدّشرة إلى القرية الجديدة، فيتمّ إلغاء أحد الطّرفين النّقيضين **(الدّشرة)** ويتمّ إخضاع أهل الدّشرة إلى السّيطرة الأجنبيّة وللعملاء في الدّاخل»[1] . من هذا التّفسير يتبيّن لنا وضوح الطّريقة الّتي كان يتّبعها الشّامبيط لتحقيق أهدافه السّياسيّة ،لكن ذلك الحلم يفشل مباشرة بعد موته، إضافة إلى عدم صلاحيّة مشروع بناء السّدّ .

_المدينة / القرية:

«يأتي حضور المدينة في الرّواية ضعيفاً ،دون تحديد دقيق لملامحها ،سوى ما يرد من إشارات عن اختلاف موقف أهل المدينة من المرأة عن أهل القرية وكذلك فيما يخـــصّ نعومة الحيـــــاة في الأولى وقساوتهـــــا في الثّانيـــــة وهو تناقـــــض بيـــــن المكانيـــــن لا يشكّل عاملاً أساسيّا في الصّراع الّذي تعبّر عنه الرّواية ،وإنّما يُكشف من خلال سلوك الطّالبة صافية وعايد عن ملمح من الملامح الّتي تدعم موقف التّغيير بمفهومه الإصلاحي **(موقف الطّيّب)**»[2] .يتّضح لنا هنا بأنّ القرية تمثّل جسرًا مقطوع الطّريق

[1] المرجع السابق،ص126،127.
[2] عبد الحميد بورايو :منطق السرد ،ص127.

إذ يحاول بعض شخوصه إصلاح هذا الخلل لتنفــتح القريـــــة على حياة الاستقرار والرّفاهيّة بدل حياة الجحيم والاستبداد.

_ حناجر الطّيور /الألف بندقيّة:

« يتردّد ذكر حناجر الطّيور/الألف بندقيّة، مرتبطين بذكر الشّهيد أبي الجازية وقد عاملناهما من الأمكنة لأنّهما يحملان صفات الحيّز المكاني، فالألف بندقيّة تمثّل الحيّز الّذي احتوى على الرّصاص الّذي قُتِل به الشّهيد كما أنّ حناجر الطّيور تدلّ على الحيّز الّذي تمّ فيه حفظه. أمّا الملمح الخلافي بينهما فيتمثّل في طبيعة كلّ منهما ،إذ تحتوي البندقيّة على الموت والفناء **(الرّصاص)** ،بينما تحتوي حناجر الطّيور على الحياة والخلود **(الغناء) »**[1].يمثّل الحيّزين علاقة تضادٍّ بينهما، وهذا دليل على وجود علاقة صراع على الوطن مسجَّل في تاريخ القرية .

5_ الدّشرة /قرية المستقبل:

«إنّ قرية المستقبل ،كما يرِد تصوّرها من خلال الرّواية ،تأخذ وجهين :يتمثّل الأوّل في مشروع الطّيّب ،ويتمثّل الثّاني في مشروع الأحمر. والحديث عن هذا الحيّز هو تغيير عن رغبة الشّخصيّتين في تغيير العلاقات الاجتماعيّة والسّياسيّة في الدّشرة» [2]. فالمشروع الأوّل يحاول صاحبه تنقية الموروث والثّقافة من جميع العناصر السّلبيّة وبناء ثقافة إيجابيّة تتلاءم مع الموروث القديم .أمّا المشروع الثّاني فهو يمقت الماضي بأيجابيّاته و سلبيّاته، وهو يريد تأسيس مجتمع قائم على العلم والمعرفة لا على الخرافات والبدع .

[1] المرجع السابق ،ص127،128.
[2] عبد الحميد بورايو :منطق السرد ،ص128.

«قبل أن تنتهي من معالجة العلاقات الّتي تربط بين الأمكنة وانعكاساتها على مضمون الرّواية لا بُدّ أن نشير إلى أنّ الجازية ، تمثّل العنصر المشترك الّذي يربط بين مجموع هذه الأمكنة ،فهي حاضرة فيها جميعًا ترتاد ساحة الجامع وبيت الجبايلي كما يشكّل حضورها في العالم الدّاخلي لشخصيّات الرّواية معلمًا مشتركًا بينهم جميعًا. الأمر الّذي يؤكّد ما ذهبنا إليه سابقًا من كونها تمثّل فكرة الوطن في تجلّياتها من خلال وعي مختلف الفئات الاجتماعيّة وممثّلي التّيّارات السّياسيّة»[1] .نستنتج من خلال ما سبق أنّ اسم الجازية استطاع أن يجمع بين مختلف الأمكنة الموجودة في الدّشرة ،فهي الشّخصيّ خيالاً والوطن واقعًا مجسّدًا.

د_ الوصف:

يصف لنا الطّيّب بن الأخضر الجبايلي الحالة المزرية الّتي يعيشها داخل السّجن المظلم ،فهو مثل الطّائر المسجون في قفص غابت عنه الحرّيّة وتركته يتوجّع ألمًا ويصف لنا حالته الكئيبة الّتي يحياها بين أربعة جدران :«**بالحجرة سريران قذران**»[2].

يورد الطّيّب صورة الوصف من خلال وصفه لجمال الجازية الّذي كان يأسر قلوب القرويّين والدّراويش وكلّ من يراها يسحره جمالها لدرجة أنّهم لقّبوها بالأسطورة وهذا المقام لا يفوز به سوى قلّة ضئيلة من البشر:**« وذات عشيّة شاهد السّكّان عائدة من العين مع النّساء ،حُسنها يملأ الدّنيا!**

عرفوها:إنّها الجازية ابنة الشّهيد !

بسرعة تفوق التّقدير،انتقلت من الألسنة إلى الخيال الرّحب ،وأصبحت أسطورة!

[1] المرجع السابق ،ص129.
[2] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص07.

كلّ النّاس يحلمون بها ،لكنّهم يرهبونها.إنّها ابنة الشّهيد الّذي قُتل بألف بندقيّة!

كانت أساطير الدّشرة تتمثّل في "السّبعة" والدّراويش والصّفصاف.ثمّ تخرج الجازية فجأة من الطّفولة لتصبح الأسطورة _الحلم !»[1] .

ويصف لنا تلك الضّحكة الّتي تُزهر على وجهها مثل الشّمس في ضيائها المشرق صباحا، وإن أظلم نهارهم أرجعوا ذلك للجازيّة فهي بمثابة رمز مقدّس يعيشون من أجل إرضائه« **تضحك صباحا فتنتشر ضحكتها أغاني عذابا في العشايا، تعينها الفتيات والرّعاة.**

ويعلم النّاس أنّ الجازيّة ضحكت!

إذا سكتت هبّ الدّراويش لإقامة زردة، استرضاء لها واستعطافا! »[2] .

وتظهر لنا صيغة الوصف كذلك من خلال عودت عايد من القرية في سيّارة فخمة:**«جاء إلى الوطن في سيّارة فخمة ضخمة،استكبرها فيه النّاس... قالوا معرّضين به ،إنّ سيّارته لها أربعة أبواق!»**[3] .

عندما استلقى عايد على الشّجرة ليرتاح قليلاً سرقت عيناه في تلك الطّبيعة الخلاّبة وراح يتأمّلها **«سكت عايد،وراح ينظر إلى تلك السّهول الممتدّة أسفله حيث الخصب يمرئ الحياة لا يمرّرها. وتلك القرى المنتشرة هنا وهناك، منها القرية الّتي ترك بها سيّارته. كما لاحظ في سفح ربوة من ربى السّهل آليّات وجرّارات وحركة دائبة...»**[4] .

---

[1] المصدر السابق،ص23.
[2] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص23.
[3] المصدر نفسه ،ص24.
[4] المصدر نفسه ،ص28.

ويرد الوصف كذلك عند مجيء الجازية إلى الحضرة ملثّمة لا يُرى من وجهها شيء **جاءت ملثّمة، لكن نورها لم يحجبه لثام !حسنها التيّار متموّج، يهزّ القلوب! فاض جمالها على السّاحة كما يفيض الفجر على الأفق! الناس مندهشون. التفتوا جميعا إلى المكان الذي جلست فيه!**» [1].

اقترب الوصف أكثر من زاوية الحدث عندما اشتعل لهيب الحضرة تكهربًـــــــا وهذا ما أغضب أوليّاء القرية حسب اعتقادهم فانعكس ذلك عليهم سلبا« **وينهمر المطر...** عيون ثرارة تنتفخ في السّماء فجأة يتخلل دفقات المطر برد ضخم. البرد بمقدار بيضة الحجلة ! صعق النّاس! لاذوا بالجامع يحيمون من المطر والبرد. بينما هرع الآخرون نحو بيوتهم القريبة! اختلط الحابل بالنّابل كما يقولون... علت الصّراخات والنّداءات. البرق يواصل برقه والرّعد يواصل رعده. البرد يتواصل سقوطه بشكل رهيب! الأرض ابيضّت بالبرد! »[2] .

[1] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص35.
[2] المصدر نفسه ،ص84.

ثالثًا: المسرود له(المروي له):

تعتبر رواية "**الجازية والدّراويش**" بحرًا غزير المعاني واسع الأفق ،فالقارئ لهذه الرّواية يجد نفسه محاصرًا بالعديد من الألغاز والشّفرات ،ولذلك يصعب فهمها كلّما اتّجهنا إلى الدّاخل ،وأوّل منعرج يصادفنا في الطّريق هو "**العنوان**". فصحيح أنّ كلمة "**الجازية**" هو اسم امرأة ،لكنّ حقيقتها أوسع بكثير ،فالكاتب "**عبد الحميد بن هدّوقة**" لم يخترها عبثًا فأسماء النّساء عديدة ،وكان بإمكانه اختيار أيّ اسم غيرها،وبالتّالي فاختيار الاسم لم يكن اعتباطيًا ولم يأت من فراغ، فهو "**رمز**" مأخوذ من السّيرة الهلاليّة ،وبثقافته الواسعة ألصق الاسم بالأسطورة "**الجازية**" وجسّدها على الجزائر الدّولة العربيّة الإسلاميّة، أمّا مصطلح "**الدّراويش**" فهو يمثّل حقيقة الحُكم في الجزائر.

وهذا يعني أنّ استعمال الأسطورة في هذه الرّواية هي محاولة لجلب انتباه القارئ وتذكيره بأنّ هذا العمل يجب أن يتحصّن بثقافة واسعة بعلم الأساطير حتّى يكمن فهمه واستيعابه لجميع القضايا الموجودة في الرّواية.

«استخدم المؤلّف أسطورة "**إساف ونائلة**" :إنّه الثّنائي المعروف عند العرب بعلاقة الحبّ الّتي تسبّبت في مسخها ،وقد تمّ هذا الاستخدام عند الحديث عن علاقة الأحمر بالجازية. تمّ ذلك عن طريق الطّيّب أو عن طريق الرّاوي غير المرئي: "**أبحث في ذكريات الماضي البعيد، تختلط الصّور في ذهني...أرى "زردة" مزدحمة حول زمزم، الدّراويش يحتفلون بنائلة وإساف العاشقين اللّذين كُتب عليهما المسخ ثمّ القداسة ،وتبدو لي نائلة في صورة الجازية ،وإساف في صورة الأحمر**"»[1].استخدم المؤلّف أسطورة "**أساف ونائلة**" بغية إدانة المجتمع لعلاقة فتاة (**الجازية**) بشاب (**الأحمر**) خاصّة وأنّ مجتمعنا الحاضر يعيش بأخلاق

[1] جيلالي خلاص: عبد الحميد بن هدوقة ،ص53،54.

موروثة عن الأسلاف، فهـــــو لا يقبل بغير العلاقة الشّرعيّة بين الرّجل والمرأة فكلّ علاقة خارجة عن الشّريعة الإسلاميّة هي علاقة منبوذة وعارّ على المجتمع ويمكن أن تؤدّي إلى نتائج وخيمة وخطيرة مثل :**مقتل الأحمر** .

«خلافًا للأسطورة ،يعطي الرّمز للرّواية دلالة أخرى ،من سمات الرّمز في "**الجازية والدّراويش**" تكوين بناء ذي دلالات متعدّدة .هذا يعرّض النّص الرّوائي إلى تأويلات مختلفة: لقد رأينا في الفصل المتعلّق بالشّخصيّات كيف أنّ اسم الشّخصيّة يمثّل نقطة الالتقاء بين الرّمز والوظيفة الرّوائيّة .غير أنّ الاسم القابل لأن يؤوّل تأويلاً مختلفًا من قارئ للآخر. بينما مفهوم الرّمز لا يتحدّد بشيء معيّن لأنّه يعني مجمل الرّواية ،حيث الدّلالة غير معطاة بشكل جاهز ولكنّها مؤوّلة»[1].

«في إطار تلقّي أو استقبال الكاتب "**عبد الحميد بن هدّوقة**" لنصوص أدبيّة أخرى سابقة ،فقد لجأ هذه المرّة إلى الحديث عن كاتب جزائري قديم يعود إلى العهد الرّوماني ،وألّف رواية أدبيّة جميلة اسمها "**الحمار الذّهبي**" ومؤلّفها هو "**لوكيوس أبوليوس**" ،وقد أراد من وراء هذه الإشارة إلى تعريف القارئ الجزائري والعربي بأنّ ثمّة كاتب جزائري قديم يعود إلى عهد الرّومان قد ألّف رواية تصِل إلى مستوى العالميّة من حيث مضمونها وتعدّد شخصيّاتها، وتحوّل بطلها لوكيوس إلى حمار»[2].

وقد أشار إليها الكاتب "**عبد الحميد بن هدّوقة**" في القسم السّابع من خلال حديث الشّاعر مع الطّيّب: _**«هل قرأت "حمار الذّهب" لأبوليوس؟**

_لا، أعرفه .

[1] المرجع السابق ،ص54.
[2] عبد الناصر مباركية :تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ،ص243.

_آبوليوس أو "آبلي" كاتب جزائري قديم في عهد الرّومان»[1] .

«أمّا رواية أبوليوس فقد جاءت في شكل أدبي شيّق مليء بعالم السّحر والخرافة والأسطورة، حيث يتمّ تحوّل الإنسان إلى حيوان وهذا الحيوان يعيش أحداثًا أدبيّة وخرافيّة كثيرة جدًا .ونجد هذا الأمر من خلال تحوّل السّيّدة "**بامفيلة**" إلى طائر وتحوّل "**لوكيوس**" إلى حمار»[2]. وإذا أسقطنا هذه الأحداث على رواية "**الجازية والدّراويش**" فإنّنا بالتّأكيد نلاحظ تغيّر الإنسان من موقف إلى آخر ومن فكرة إلى أخرى ،وهذا دليل على أنّ شخصيّة الإنسان متقلّبة ومتغيّرة.

«ويجلب انتباهنا كذلك استخدام العدد "**سبعة**" الّذي جاء على لسان الطّيّب ،حيث ورد عشرون مرّة في الرّواية ،فهو يرمز للتّفاؤل لدى المسلمين وهو :**يرمز إلى النّعمة. إنّه عدد مقدّس ،والعدد سبعة عندما يرمز في الرّواية إلى شيء ما. ليس لأنّه يستدعي هذا المعنى أو ذاك في ذاكرة القرّاء ،بل لأنّه يأتي مصحوبًا دائمًا بكلمة تُحيلنا على ما هو مقدّس :"سبع أولياء" لأنّ أولياء القرية مقدّسون يمثّلون الواسطة بين النّاس واللّه ."جامع السّبعة" هو الموضوع المقدّس بالنّسبة للمسلمين وهو يحظى بكلّ تبجيل عندهم»**[3] . وبالتّالي فالعدد سبعة يحمل دلالات دينيّة مقدّسة أُلبست فيما بعد بأشياء أسطوريّة .

وورد كذلك رمز دينيّ مع الطّيّب وهو في الزّنزانة يصف لنا تلك النّقوش الموجودة على جدران الحجرة **(الألفات) :«على الجدار المقابل لسريري نُقشت أرقام وصور وعِصيّ صغيرة كالألفات، معلّم الكتاب قال لنا ذات يوم: الألف عصا لمن عصى! »**[4].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص173.
[2] عبد الناصر مباركية :تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ،ص243.
[3] جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدوقة ،ص54.
[4] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص08.

«إنّ المؤلّف يؤكّد السّياق الثّقافي العربي الإسلامي عن طريق "**الألف**" ،فبعد وصف الطّيّب للزّنزانة نجده يستحضر آية قرآنيّة تكرّرت مرّتين في الرّواية في الصّفحتين "**11**" و"**20**" :**لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت** »[1].وهي مقتبسة من القرآن الكريم .

«يرمز الألف إلى السّياق الإسلامي وهو تحت كابوس الضّغط :الألفات منقوشة على جدار الزّنزانة في السّجن ،يقارنها الطّيّب بالعصى ،ويؤكّد معلّم الكتاب فيما بعد بانّ الألف هو عصا تجعل المتمرّدين يسكتون ,إنّ الألف هي عصا لمن عصى.

لقد كانت الألفات إذن منقوشة من طرف سجين متعلّم ، مات في السّجن في مجتمع إسلاميّ »[2].

ويظهر لنا الرّمز الدّيني بارزًا من خلال رغبة عايد في الاقتران بحجيلة ابنة الأخضر الجبايلي، وهذا يبيّن لنا تطبيق عايد لسُنن الشّريعة المحمّديّة الّتي يجب أن يقيمها كلّ فرد مسلم لفظت أنفاسه اسم الإسلام :**«لا بُدّ له أن يتحدّث مع ابن الجبايلي عن كلّ شيء بصراحة»**[3] .

لكن في بعض الأحيان تشاء الأقدار أن تحكم على بعض النّاس ظُلمًا رغم أنّهم أبرياء ،فالقانون يفعل ما يراه مناسبًا ولو على حساب الآخرين ،وهو يحكم بالملموس لا بالمحسوس:**«...حكمت المحكمة بسبع سنوات سجنًا على المتّهم مع التّنفيذ الفوريّ...»**[4] .

[1] جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدوقة ،ص55.
[2] المرجع نفسه ،ص55.
[3] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص101.
[4] المصدر نفسه ،ص111.

فرسالة الطّيّب بـــن الأخضـــــــر الجبـــــــايلي الّتي وجّههـــــــــا للقـــــــارئ توحي بمعـــــــــانٍ كثيـــــــــرة لا يفهمها سوى عقل كبير: **«نعم سيّدي الرّئيس ،لديّ ما أقول ،لكـــــن ليس لـــــك .أنـــــت لا تفهمني. أقول كلّ شيء للشّارع الطّويل ،حيث المتسوّلون والعاطلون ،والثّوّار والمجرمون، والكفرة والفجرة...ليس لك أنت! أنت محكمة! انت شخصيّة اعتباطيّة مُهمّتك الإدانة! أقول ما أقـــول للّذيـــن لا يستنكفـــتون من رمي قـــــاذوراتهـــم في الأحياء الجميلة،تحت شرفـــات الأغنيـــاء...أقـــــول لهـــــم، إنّ هـــــاجر عندما عـــــادت إلى إسماعيل لم تجده ،وجدت في مكانه سيّارة فخمة بأربعـــة أبواق ،يركبهـــا رئـــــيس لشركة متعدّدة الرّؤوس كأفعى الأساطير»**[1] .

فردّة فعل الطّيّب عندما حكم عليه بسبع سنوات سجنًا كانت عاديّة بالنّسبة إليه فهو يرى نفسه مسجونًا منذ أن كان بين أهل الدّشرة إذ يقول :**«لا داعي "للفوري" سيّدي الرّئيس. أنا في السّجن منذ الولادة! لا جديد في حكمك بالنّسبة إليّ. أنت حكمت حُكمًا ألف حيثيّاته الدّراويش وصادق عليها أعيان الدّشرة وأولياؤها السّبعة أنت ضحيّة للنّصوص وأنا ضحيّة للدّراويش. حكمك في الواقع يشبه ختمًا في نهاية مرسوم، وضعه ملك لا يحسن القراءة أنت واسطة بين تقاليد الدّشرة وتقاليد السّجن!»**[2] . فكلمة "**أنا في السّجن منذ الولادة**" توحي ربّما على أنّه كان مقيّدًا في أفكاره وحرّيّته، فطقوس القرية وتسلّط الشّامبيط جعلاه يشعر دائمًا بأنّه إنسان معدوم الحرّيّة فهو مثل العصفور في القفص لا يستطيع أن يرفرف في السّماء الزّرقاء ،فكلام الطّيّب يمكن أن يُدرج إلى عدّة معان كثيرة ،فكلّ الأشياء المسلوبة لحرّيّتها يمكن أن نطبّق عليها ذلك ،فالشّخصيّة تحمل رمزًا عميقًا

[1] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص110.
[2] المصدر نفسه ،ص111.

في طيّاتهـــــــا ، إذ لا تُفهـــــــــم إلاّ بعـــــد التّقصّي للعديد من الحقائق المتخفّاة ،وهناك معنًا آخر أكثر خطورة وواقعيّة فالزّنزانة لا توحي إلى سجن الطّيّب بل إلى سجن الجازية الرّمز ،وهذا المعنى يخرج بنا من الرّواية كقصّة إلى أحداث حقيقيّة نعيشها ونراها بأعيننا ،فهي صورة مصغّرة لحياة شعب تسوده علّة الفوز بكرسيّ السّلطة ،فالجازية هي رمز للجزائر ،هذا الأخير تصارعت حوله العديد من الشّخوص على كرسيّ الحُكم ،وما دامت الجازية قالت يومًا بأنّها لن تتزوّج أيّ شخص ،فـــذلك صحيـــــح وواقـــــعيّ، فالجزائـــــر مازالـــــت تتخبّـــــط في دماء الغشّ والفوضى المسلّطة عليها من قِبل أفكار سيّئة رسمتها لهم غريزتهم السّياسيّة .

ففي محاكمة الطّيّب تظهر لنا ملامح مخبّأة وراء كلماته الموزونة ،فقال بأنّ أحلام القريّة يجب أن تكون خضراء لا حمراء وهذا يوحي إلى أنّ الجزائر في الفترة الاشتراكيّة كانت تسودها أفكار خطيرة ،مُعبّدة الطّريق ،مجهولة البصمات: «**سيّدي الرّئيس ، الطّالب المتطوّع قتله حلم أحمر،في قرية أحلامها خضراء! الأحمر ليس لونًا لأصباح الدّشرة ولا لأماسيّها.هو لون المغامرة! أقسم لك ,سيّدي الرّئيس, أنا لست مغامرًا .أحمل في رأسي أربعـــــة عشر قرنًـــا من الصّبر والقناعة والمكتوب! .المغامرة عيونها ممتلئة بالجرأة والمستقبل. عيناي أنا ،هاهما تان .أنظر إليهما : إنّهمـــا ممتلأتان بالماضـــــي! اسأل الجازية...إنّها تعرف الكثير! إذا كانت لم تنجح في مبادرتها الأولى مع الطّالب فالسّبب بسيط :حدّثها عن حلمه الأحمر أكثر ممّا حدّثها عن الطّريق إليه...هو كان مغامرًا، وتلك غلطة من أغلاط المغامرين يفكّرون في الحُلم أكثر من التّفكير في الطّريق إليه ! »**[1].

[1] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص115.

وهناك رمز دينيّ كذلك في الرّواية يحاول الكاتب من خلاله تبيان العلامات الكبرى ،وهذا دليل على أنّه يحاول تذكير القارئ بالتّأهّب للآخرة :«**أنظروا خروج الدّجّال والدّابة ونزول عيسى والشّمس تطلع من الغرب...كلّشيء جاهز لقيام السّاعة** »[1].

إنّ نبأ وفاة الشّامبيط يوحي إلى أنّ هناك أيدٍ خفيّة وراء مقتل كلّ شخص ،وهذه الأيادي تلقي بسهامها على المثقّفين وأصحاب الصّوت العالي ،فعمليّة القتل هذه كانت مقصودة ومدروسة بداية بموت الطّالب الأحمر إلى الشّامبيط الّذي قُتل بنفس الطّريقة الّتي مات عليها الأوّل ،وهذا ما جعل عايد يُعيد ترتيب أفكاره ووزنها لعلّه يكتشف شيئًا من ملابسات القضيّة ،فعايد في هذه الحالة مثل المحامي يحاول التّقصّي عن حقائق ملموسة تُمكّنه من معرفة القاتل الحقيقي:«**بمجرّد أن سمع النّبأ قفزت في ذاكرته صور قطيع الأكباش منطلقة كالسّيل والرّاعي وراءها ... وتساءل في نفسه :"من وراء موت الشّامبيط؟ ماذا كان يعمل هناك الأخضر بن الجبايلي؟ والرّاعي كيف كان هناك ولم يحضر الزّردة؟»**[2] .

كما لا يخفى علينا أنّ الكاتب أعطى لبعض شخوصه أسماء ألوان وهذه الأخيرة لم تأت اعتباطيّا وإنّما لهدفٍ معيّن في نفس الكاتب مثل :شخصيّتي "**الأخضر والأحمر**" ،فالأوّل يعبّر عن الأصالة أمّا الثّاني فيعبّر عن الحاضر:«وقد ذهبت المعتقدات في هذا الموضوع إلى شؤون معقّدة ،فجعلت لكلّ حركة من حركات الأشياء والأحياء علاقة ما :إمّا متفائلة أو متشائمة .وممّا دخل معجم معتقداتهم الألوان بأنواعها، ولعلّ بعض ذلك هو الّذي جعل النّاس يتّفقون جميعًا على أنّ

[1] المصدر السابق ،ص111.
[2] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص186.

اللّون الأخضر يرمز للمحبّة والسّلامة ،واللّون الأحمر للخطر لدلالته على الدّم واقترابه من لون النّار .

والحقّ أنّ اللّون الأخضر يرتبط بلون الأشجار والنّبات ،وفيها حياتنا ومعاشنا واللّون الأحمر بالدّم النّازف، وهو شيء لا ينشأ عنه إلاّ الخطر والفناء»[1] .فدلالة اللّونين عميقة جدًا في معتقداتنا الشّعبيّة ,فكلّ ذِكر للون ما يعني وجود رمز مخبّأ تحته .

كما أنّ الأمثال الشّعبيّة لها دلالة عميقة وواسعة ،ويشيع اصطناع المثل الشّعبي في الجزائر بصفة كبيرة ،وهو كثير الورود على ألسنة النّاس فيها ،واستعمل الكاتب أمثلة في الأصالة والتّمسّك بالأرض ،فبساطة كلماتها تطلعنا على صلابة معانيها ومتانة بنياتها :«"**الشّجرة لا تهرب من عروقها**" ، "**الملح ما يدوّد**"»[2] فالشّجرة شديدة الارتباط بعروقها ,فالأصل يبقى معدنه أصيل مهما حلّت أشياء جديدة مكانه،أمّا المثل الشّعبي الثّاني فساقته الجازية لتعبّر عن وفائها للطّيّب السّجين أي إظهار وفاء المرأة الرّيفيّة .

«إنّ امتداد الحدث عبر زمن فيه الكثير من التّحوّلات الاجتماعيّة الّتي عاشتها الجزائر في ظروف البناء الاشتراكي ،ولعلّها مسّت بشكل صريح أيّام السّبعينات وبداية الإصلاح الزّراعي وانطلاق الثّورة الزّراعيّة والحملات التّطوّعيّة في بناء القرى الاشتراكيّة، والصّراع بين بقايا الإقطاع والتّطبيق الاشتراكي، والتّسيير الذّاتي للمزارع والمؤسّسات...وقد جسّدت الرّواية في كثير من الرّؤية الفكريّة

[1] عبد الملك مرتاض :عناصر التراث الشعبي في"اللاز"،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،دط ،دت،ص44.
[2] عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،ص156.

انتصار هذه الثّورة بفضل العطاء الّذي بذله هؤلاء الّذين قدّموا انتماءهم للأرض»[1] .

«إنّ الرّمز في الرّواية يتطلّب إذن اتّخاذ موقف اتّجاه واقع ومن هنا فهو ينفي حياد المؤلّف .إنّ هذا الأخير لا يخبر القارئ فقط ، لكنّه يعمل من أجل دفعه إلى المبادرة. إنّه لا يريد أن يجعل منه مجرّد مُشاهد بل يشركه ، كما أنّ استخدام الرّمز يمكن أيضًا أن يكون وسيلة لاجتناب الرّقابة .

إنّ العمل الرّوائي عن طريق الأسطورة والرّمز ليس مغلقًا، بل هو قابل لعدّة تأويلات ممّا يجعل النّص الرّوائي ثريًّا»[2] .

1 أحمد دوغان :في الأدب الجزائري الحديث ،منشورات اتحاد الكتّاب العرب ،دمشق ، د ط ،1992، ص161.
2 جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدّوقة ، ص 55 .

الخاتمـــــــة

الخاتمــة :

تعتبر رواية "الجازية والدراويش" نصاً هادفاً واسع المعاني ،فهي عمل فنّي حقيقي يجمع بين الخيال والواقع ومن أهمّ النّتائج التّي توصلت إليها مايلي:

1_تمثّل شخصيّة الجازية الجزائر، أما الدراويش فيمثلون السلطة المتصارعة

على الحكم في الجزائر.

2_جسّدت الرّواية واقع الحياة السّياسيّة في الجزائر أثناء الثمانينات التّي كان يسودها الصّراع الحزبي آنذاك .

3_تمثّل الجازية الصورة الحقيقيّة للجزائر ،فهي رمز معبّر عنه داخل شخصيّة حيث انها وضّحت لنا الخبايا المتخفّاة في ثوب الوطنيّة ،كما جسّدت شخوص الرّواية الحقائق الاجتماعية العميقة التّي تتوازى مع الشّخوص الموجودة على أرض الواقع.

4_وظّف عبد الحميد بن هدّوقة الأسطورة بشكل كبير ملفت للانتباه ،حيث أنّ القارئ للوهلة الأولى يجد نفسه داخل نصّ ملئ بعالم الاساطير ، إذ لا يعتقد أنّ النّص الذّي بين يديه هو من جنس الرّواية .

5_مزج الكاتب في رواية "الجازية والدراويش "بين الأسطورة والرّمز وذلك لمحاربة المعتقدات الفاسدة ،والسّمو بالعقل الإنساني إلى مرتبة أعلى تنسجم مع العملية التّي تجعل صاحبها يميّز الصّواب من الخطأ.

6_تلبس الرّواية خاصّية قيّمة تتجلّى في التّمسّك بالأرض والوطن مع الارتباط بالماضي المجيد.

7_تعلج الرواية فئتين من المجتمع : فئة تدافع على المعتقدات والخرافات وهي فئة غارقة في بحر الجهل وتفنّد كل ما هو جديد على مجمعها البيئي ،وفئة أخرى

تحارب الطّلاسم والمعتقدات الفاسدة ،والمسكوبة في عقول أهل القرية ،وهي فئة تتسلّح بسلاح العلم والمعرفة ، وتحبّذا وتحاول التّطلع الى المستقبل المشرق .

لقد حاولت رواية "الجازية والدراويش "أن تكون جسراً حيّاً تنبض منه حياة الجزائريين فكانت هذه الرّواية مرآة عاكسة لقيم سياسيّة وصورة حقيقيّة لواقع استطاعت أن ينطق مع هذه الرّواية فأفلحت هذه الرّواية، في تعرية المطامح والمصالح التّي كان يتبنّاها أصحاب الفكر الهزيل والفقير والوجه المزيّف المصطنع فكانت بحق الظّل الدّي تختفي وراءه هذه الفئة المنمّقة بالأكاذيب ،فرسمت لنا طبيعة الحياة التّي كانت تعيشها الجزائر في الثّمانينيات.

ملحق

_ تقديم الراوي "عبد الحميد بن هدوقة ".

_ قراءة الرواية "الجازية والدراويش".

_ ملخص رواية "الجازية والدراويش".

- **تقديم الراوي :"عبد الحميد بن هدوقة":**

"أديب جزائري من مواليد 09جانفي 1925م بالمنصورة (برج بوعريريج)،بعد التعليم الابتدائي انتسب الى معهد الكتانية بقسنطينة ،ثم انتقل إلى جامع الزيتونة بتونس ،ثم عاد الى الجزائر ودرس بمعهد الكتانية بقسنطينة إلى جانب نضاله ضد المستعمر الفرنسي الذي كان له بالمرصاد ،مما دفعه إلى مغادرة التراب الوطني نحو فرنسا ليغادرها عام 1958م باتجاه تونس ،ثم رجع الى الوطن فجر الاستقلال".[1]

"**تقلد عدة مناصب منها** :مدير المؤسسة الوطنية للكتاب ،رئيس المجلس الأعلى للثقافة ،عضو المجلس الاستشاري الوطني ونائب رئيسه.

***توفي في أكتوبر 1996م.**[2]

"علّم الادب العربي بالمعهد الكتّابي بين 1955/1954م ثم التحق بالقسم العربي في الإذاعة العربية "بباريس "،حيث عمل كمخرج إذاعي ،ومنها انتقل الى تونس ليعمل في الإذاعة منتجاً ومخرجاً ،وبعد عودته إلى الجزائر عمل في الإذاعتين الجزائرية والأمازيغية لأربع سنوات، وترأس بعدها لجنة إدارية دراسة بالإذاعة والتلفزيون الجزائري.

[1] - بوقفة فتيحة :أدباء في الذاكرة ،دار الهناء ،برج الكيفان ،ط1،ص99.
[2] - موسوعة العلماء والادباء الجزائريين ،دار الحضارة ،الجزائر ،د-ط ،2003،ص115.

أمه بربرية وأبوه عربي مما أتاح له أن يتمتع بتلك الخلفيتين اللتين تمتاز بهما الجزائر ،وإنه يتقن اللغة العربية والأمازيغية ،بالإضافة إلى الفرنسية التي تعلمها في المدارس رغم أنّ الفرنسية في تلك الحقبة من التاريخ الجزائري كانت ممقوتة لأنها لغة المستعمر ،خصوصاً لدى سكان الريف الذين اعتبروا المتكلمين بها ودارسين لها بمثابة التجنيس ،ومن هنا جاء قرار والده بإرساله إلى المعهد الكتاني الذي كان فرعاً لزيتونة في تونس ،وكان أساتذة هذا المعهد من الازهريين أو ممن تخرجوا من المدرسة الإسلامية العليا بالجزائر ،له مؤلفات شعرية ومسرحية وروائية عديدة ترجمت لعدة لغات ،أكسبته نشأته في الأواسط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين وحياتهم وما جسده في عدة روايات تناولتها الإذاعات الوطنية 1

"بدأ الكتابة في الخمسينيات وصدر له أول عمل سنة 1952وهو نص شعري بعنوان "حامل الأزهار "ثم دخل المعترك السياسي ،حيث أصبح عضواً في حزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية ،ثم أمنياً عاماً بها ورئيس جمعية الطلبة ،ثم قام بمهمة صحفية في تونس ،ثم فر من السجن مع مجموعة من رفاقه ،اتّخذ بطاقة تعريف جديدة باسم "عبد الحفيظ مصطفى" وجواز سفر ،وغادر ثانية الى فرنسا ونتيجة الجهد والتعب الكثير دخل المستشفى، وطلب منه الأطباء تغيير عمله وربما

[1] - الطيب ولد العروسي :أعلام من الأدب الجزائري الحديث ،دار الحكمة ، الجزائر ،د-ط،2009 ،ص152.

كان هذا هو السبب الأساسي الذي جعله يهتم بالإبداع والكتابة أكثر من أي شيء آخر وكتب كثير من مائتي تمثيلية ،كما عمل قبل ذلك في فرنسا كمخرج متربص وعمل كذلك فيما بعد في الإذاعة الفرنسية 1958/1956،وبعدالإذاعة كانت له برامج مختلفة كبرنامج "ألوان "وبرنامج "اختبر ذكاءك"، هذا الرجل له قدم في الثقافة الفرنسية وأقدم في الثقافة العربية وكذا الجزائرية1.

***مؤلفاته:**

_"الجزائر بين الأمس واليوم (دراسة نشرت تحمل وزارة الاخبار والحكومة الجزائرية المؤقتة)سنة 1959.

_ظلال جزائرية (مجموعة قصص نشرت في بيروت عن دار الحياة)سنة 1961م

_الأشعة السبعة (مجموعة قصص صدرت في تونس عن الشركة القومية للنشر والتوزيع)سنة 1962.

_الأرواح الشاغرة (ديوان شعر صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)سنة1971 .

[1] - المرجع السابق، ص153،154.

_الكاتب وقصص آخرى(مجموعة قصص صدرت فيالجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)سنة 1974.

_نهاية الأمس (رواية صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) سنة 11975

_بان الصبح (رواية صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) سنة 1980 .

_الجازية والدراويش(رواية صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)سنة 1983.

_قصص من الآدب العالمي (مجموعة قصص ترجمها الكاتب واختارها من الأدب العالمي ،صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)سنة 1983

_النسر والعقاب(قصة للأطفال صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)سنة 1985.

_قصة في ايركوتسك (مسرحية سوفياتية مترجمة ، صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)سنة 1985 .

[1] - الطيب ولد العروسي :أعلام من الأدب الجزائري الحديث،ص168.

_دفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي "فيرجيس" نشرت في بيروت)سنة1975.

_غداً يوم جديد (رواية صدرت في الجزائر)سنة 1922في بيروت عن دار الأدب سنة 1.1997

- **قراءة لرواية "الجازية والدراويش":**

- **الشكل الخارجي :**

أول ما يجذب اهتمام القارئ توسط العنوان وسط صفحة الغلاف بخط كبير وبلون أسود قاتم (الجازية والدراويش)والعنوان عبارة عن جملة إسمية معرفة، مما يوحي أنه هو الأصل ومحور الدراسة التي تقوم حولها الرواية ،فوقه مباشرة اسم المؤلف (عبد الحميد بن هدوقة) وهو مكتوب بخط أصغر حجماً من العنوان بلون بنفسجي ،وتحت العنوان من جهة اليسار نجد كلمة(رواية)التي تبين لنا نوع الجنس الأدبي ،تتوسط الورقة من الأسفل امرأة تضع لحافاً ونقاباً على وجهها ،وعلى يمين الصورة دار النشر (دار الآداب)هذا بالنسبة للصفحة الأمامية للكتاب ،وأما الخلفية فمأخوذة منها قطعة من أحداث الرواية ،فهي تقريباً تشمل كامل الصفحة في أسفل الورقة تتوسطها (دار الآداب) (الهاتف)(البلد-بيروت-)،في الجهة اليسرى من الأسفل تصميم الغلاف ل:(نجاح طاهر).

[1] - المرجع السابق، ص169.

- **الشكل الداخلي:**

أوّل ما يصادفنا عند الولوج إلى عالم الرواية صفحة بيضاء ،وكأن الكاتب هنا يأمر القارئ بأن يدخل في روايته وعقله عبارة عن صفحة بيضاء ،بعدها مباشرة يُعاد كتابة الصفحة الأولى الموجودة على الواجهة مع حذف صورة المرأة ،في الصفحة التي تليها كتبت الطبعة الأولى (1983)والطبعة الثانية (1991)،وفي الصفحة المقابلة لها كتب عنوان الرواية (الجازية والدراويش)وبعض الكلمات والجمل المكتوبة تحت بعضها البعض ،فتظهر للوهلة الأولى وكأنها شعر.

تقع رواية (الجازية والدراويش)في مائة وتسعة وتسعين صفحة ،مقسمة بين زمنين (الزمن الأول، والزمن الثاني)،وهكذا راحت الرواية تتبادل هذيين الزمنيين ،فيبدوا أن للملتقى وكأنها زمن واحد ،فهما في حالة حضور فعلي ومستمر .

وفي الزمن الأوّل يتحدث فيه عن وجود "الطيب" في السجن بآلامه وآماله ،والثاني يعود فيه القهقري ليتكلم فيه عن الدشرة وما يقع فيها مقتل "الاحمر "عند حافة الهاوية ،بطلة الرواية فتاة اسمها "الجازية" ،حيث أنها تمتلك جمالاً خارقاً للمألوف فقد تنافس على الزواج منها أطراف اختلفت مشاربهم وأماكن تواجدهم ،وقد استشهد فيها الكاتب بكلام من التراث والقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وفي آخر صفحة كتب الفهرس المقسم بين الزمن الاول والثاني.

- **ملخص الرواية "الجازية والدراويش":**

افتتح الكاتب روايته بخطفة تأملية رسم فيها ملامح الدشرة ملخصة في كلمات لتُستنطق بعد ذلك مباشرة بين أربع جدران مع الطيب بن الاخضر الجبايلي ،ليري لنا الكاتب معاناته وشوقه إلى الدشرة وسكانها وصفصافها وتمضي هذه الأحداث لتتضح أكثر فأكثر حينما أتى الشامبيط بفرقة من الطلبة المثقفين متكونة من ستة فتيان وفتاة وكان هدفها هو توعية سكان القرية بضرورة إخلاء "الدشرة " والانتقال بهم إلى المدينة الجديدة التي سوف يبينها لهم الشامبيط ليبني بدل قريتهم سداً يساهم في أنماء الزرع واخضرار الأرض ،وكان من بين الفرقة شاب يدعى "الأحمر "الذي كانت مشاريعه تفوق كلّ الأوصاف والتي غمر حبّها قلوب أهل القرية داخلها وخارجها ،فكانت بمثابة رمز مقدس لدى القرويين فإنه أشرف يومهم يسندون ذلك إلى الجازية وإن هبّت الرّيح يرجعونه بعدم رضاها عليهم ،فاشامبيط يريدها زوجاً لابنه الذي يدرس في أمريكا والطيّب بن الأخضر الجابلي خطيبته منذ الصغر والأحمر هو كذلك تفكيره منصب في الزواج منها ،غير أن الشامبيط أرغم الجازية بالزواج من ابنه لترفض هي الأخرى الخبر ويصعق الشامبيط بذلك ،ليجيؤوا بثوراً بقع طافوا به في ساحة الجامع ويذبح بعد ذلك ،فسال دمه في صفحة من الفخّار بلغ منها النصف وأضافوا له ملحاً وفحماً لتكمن قراءته ،فعلت أصوات البنادير وصيحات الدراويش وجيء بدرويش ليقوم ببعض الطقوس في

ساحة الجامع ،فجلس النساء في جهة والرجال في الجهة المقابلة لهم يتفجرون على رقص الدراويش ليتكهرب الجوّ ببداية تحميه المناجل ويدخل الأحمر مع الدراويش إلى حلبة الرقص ويعلق معهم المناجل دون خجل ولا وجل، وفي تلك اللحظة المهمة جاءت الجازية ملثمة إلى" الحضرة" فتسقط عين الأحمر صوبها مباشرة عندما أضاء البرق، ليتجه نحوها باسطاً يده إليها ،لتشاركه هي الأخرى لعق المناجل وسط الدراويش وصيحاتهم ووسط هول الطبيعة ،ليشتد لهيب الحضرة تكهرباً وتمطر السّماء برداً وتصعق الدّشرة غضباً ،فأدل نهارهم ليلاً لتنتهي الحفلة وسط هلع مريب ويموت الأحمر دون معرفة قاتلة ويُدان الطيب ويسجن بعد ذلك.

وتصل الأخبار إلى المهجر، حيث يقطن عايد ،فيبادر هو الآخر بالرجوع إلى القرية لعلّه يظفر بالجازية زوجاً له ،وفي طريقة الى الدشرة التقى مع راع وحكى له ما جرى فيها ليبشر نحوها ،ويصادف مجموعة من النساء بينهن فتاة جمالها أضاء الأرض ومن عليها فظنّها الجازية، ليلتقي بعد ذلك بالأخضر الجبايلي ويستضيفه في منزله ،فيعرّفه على أفراد أسرته وعند وقوع عينه على حجيلة انبهر بجمالها وأُسر قلبه بحبّها، وتقام زردة أخرى في القرية ويتأخر الشامبيط وابنه عن الحفل ،في حين حمل الأخضر الجبايلي بندقية وذهب لصيد الحمام وأثناء هموم هذا الأخير بالصيد إذ بالشامبيط وابنه راكبين على البغال متجهين إلى الحفل ، فأطلق الجبايلي رصاصة على الحمام وتسارعت أغنام الرّاعي نحو

بغليهما خوفاً من الرّصاص وفي النهاية يعرض الأخضر الجبايلي على عايد فكرة الزّواج من الجازية ،لكنّه يرفض ذلك ،ليطلب من الأوّل الزّواج من ابنته حجيلة لتختم أحداث الرّواية على زغاريد النسوة لتُعلنّ نبأ خطبة عايد من حجيلة.

وتبقى الجازية مجرّد حلم يسري هواه في وعي كل فرد ،وتحلم بالتغيرات إلى الأفضل ،وتبقى تنتظر القائد الذي يقودها إلى بر الأمان.

مقولة رواية "الجازية والدراويش":

في البداية ينبغي أن نشير إلى أنّ هذه الرّواية كتبت في زمن كانت فيه الأفكار الاشتراكيّة في أوجّها والتّي كان لها انعكاس كبير على الكتّاب والمثقّفين والشّعراء آنذاك ،حيث تغنّى الكثير بالإيديولوجيّة الاشتراكيّة لما كان لها من قوائد جمّة بالنّسبة للفلاّحين وعلاقتهم بالأرض أو العمّال وعلاقتهم بالمصانع أو قيم الحّرية والإنسانيّة وعلاقتها بالمثقّف والكاتب والطّالب الجامعي فهي تجسيد حقيقي لمرحلة تاريخية عاشتها الجزائر .

تحمل رواية "الجازية والدراويش" بعداً سياسياً وإيديولوجياً تصارعت فيه الأفكار الاشتراكية وتضاربت فيما بينها ،فجسّدت الواقع الاجتماعي والفكري والثّقافي في فترة السّبعينات.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

مصدر البحث :

عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ،دار الأداب ،بيروت ،ط2،1991.

المراجع :

1- أحمد سيد محمد :الرواية الإنسيانية وتأثيرها عند الروائيين العرب "محمد ديب ،نجيب محفوظ "،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،دط،1989.
2- أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية –قراءة في الرواية العربية -،دار الوفاء للطباعة والنشر ،الاسكندرية ،دط ،دت.
3- أحمد محمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،الأردن ،دط ،2004.
4- إدريس بلمليلح :القراءة التفاعلية ،دار توبقال ،المغرب ،ط1،2000.
5- إدريس بوديبة :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،منشورات جامعة منتوري قسنطينة ،ط1،2000.
6- أيمن اللبدي :الشعرية والشاعرية ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،الأردن ط1،2006.
7- برنار فاليت :الرواية –مدخل إلى المنهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ،تر :عبد الحميد بورايو ،دار الحكمة ،الجزائر ،دط ،2002
8- بورايوعبد الحميد :منطق السرد ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،دط،1994.
9- بوقفة فتيحة :أدباء في الذاكرة ،دار الهناء ،برج الكيفان ،ط1،دت.
10- بويجرة محمد بشير:بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،دط،2001-2002.

11- بيرسي لوبوك :صفة الرواية ،تر:عبد الستار جواد ،منشورات مجد لاوي ،الأردن ،ط2،2000.

12- تزفيطان تودوروف:الشعرية ،تر :شكري المبخوت ،رجاء سلامة ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط2،1990.

13- جمال بوطيب :النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1،2013.

14- جورج لوكاتش :الرواية ،تر:مرزاق بقطاش،المكتبة الشعبية للنشر والتوزيع ،ع9،دط،دت.

15- جيرالد برنس :قاموس السرديات ،تر:السيد إمام ،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ،ط1،2006.

16- جيلالي خلاص :عبد الحميد بن هدوقة ،وزارة الاتصال والثقافة ،مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ،ديسمبر 1997.

17- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1990.

18- حسن مصطفى سحلول :نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،2000.

19- حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1994.

20- حميد سمير :النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند "المعري" منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،2005.

21- دوغان أحمد :في الأدب الجزائري الحديث ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،1992.

22- رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،دار الحكمة ،الجزائر ،دط ،2000.

23- رفيقة البحوري بن رجب :الأدب الروائي عند غسان الكنعاني ،دار التقدم للنشر والتوزيع ،تونس ،ط1،1982.

24- روجر آلن :الرواية االعربية – مقدمة تاريخية ونقدية -،دط ،دت.

25- زويش نبيلة :تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي – دراسة تطبيقية لقصة "الطوفان في جلجانش "-،دار الريحانة ،الجزائر دط،2007.

26- سمير حجازي :المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة) ،دار الراتب الجامعية ،لبنان ،دط ،دت .

27- سيعد يقطين :السرد العربي مفاهيم وتجليات ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1 ،2006.

28- شرفي عبد الكريم :من فلسفات التأويل على نظريات القراءة ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،لبنان ،ط1،2007.

29- صالح مفقودة :أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،بسكرة ،دط ،دت .

30- طه وادي :الرواية السياسية ،دار النشر للجماعات العربية ،ط1،دت.

31- عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ،مكتبة الأداب ،القاهرة ،ط1 ،2006.

32- عبد الرحيم الكردي :الراوي والنص القصصي ،مكتبة الأداب ،القاهرة ،ط1 ،2006.

33- عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1 ،2005.

34- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد- ،عالم المعرفة ،الكويت ،دط ،1990.

35- عثمان بدري :وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند "نجيب محفوظ"،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر ،ط1ن2000.

36- علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1،2000.

37- عمر عاشور:البنية السردية عند "الطيب صالح "،دار هومة ،الجزائر دط ،2010.

38- عمر عيلان :النقد العربي الجديد –مقاربة في نقد النقد –منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1،2010.

39- غاستون باشلار :جدلية الزمن ،تر:خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت ،ط4،2010.

40- غاستون باشلار:جماليات المكان ،تر:غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان ،ط2،1984.

41- فائق محمد :دراسات في الرواية ،دار الشبيبة ،دط ،1978 .

42- فرشوخ أحمد :جمالية النص الروائي –مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان "-،دار الأمان للنشر والتوزيع ،الرباط ،ط1،1996.

43- لحميداني حميد :الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية ،دار الثقافة ،المغرب ،ط1،1985.

44- محمد الباردي : نظرية الرواية ،ضحى للنشر والتوزيع ،تونس ،دط، 2013.

45- محمد التلاوي :وجهة النظر في روايات "الأصوات العربية "،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط ،2000.

46- محمد الخطيب :الرواية والواقع،دار الحداثة ،بيروت ،ط1،1981 .

47- محمد بوعزة :تحديد النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الاختلاف ،الجزائر نط1،2010.

48- محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1،2012.

49- محمد يوسف نجم :فن القصة ،دار الثقافة ،لبنان ،ط4،1963.

50- محمدغنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والتوزيع ،القاهرة ،دط ،2001 .

51- مرتاض عبد الملك :عناصر التراث الشعبي في"اللاز"،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،دط،دت.

52- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ،دار الحضارة ،الجزائر ،دط ،2003.

53- نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية ،الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان - ،مصر ،ط1 ،2003ز

54- وفاء إبراهيم :قراءات جمالية للإبداع ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة،دط،دت.

55- ولد لعروسي الطيب :أعلام من الأدب الجزائري الحديث ،دار الحكمة ،الجزائر ،دط ،2009.

56- يوسف وغليسي :الشعريات والسرديات -قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم-،دار الكتاب والفكر،قسنطينة ،دط ،2007.

المجلات والدوريات :

1- مجلة الأثر ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،الجزائر ،ع16،2012.

2- مجلة الأثر ،جامعة قاصدي مرباح وقلة ،الجزائر ،ع17،2013.

3- مجلة العلوم الانسانية ،جامعة محمد خيضر ،الجزائر ،ع10،2006.

المواقع الإلكترونية:

1- www.moudir.com/yb/shouthread.php?t=23776

2- Groupe-44own O.com/t258-topic

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

- **مقدمة** .....أ
- **مدخل** _____
1- مفهوم الشعرية. **4**
2- مفهوم الرواية.....**18**
3- مفهوم السرد.....**25**
4- الفرق بين الشعرية والشعر.....**34**
- **الفصل الأول: مستويات السرد في الرواية** _____

أولا: تعريف الراوي **35**

ثانيا : تعريف المروي.....**48**

ثالثا: تعريف المروي له **80**

- **الفصل الثاني :مستويات السرد في رواية "الجازية والدراويش"** _____

اولا: الراوي.....**90**

ثانيا : المروي.....**107**

ثالثا: المروي له **137**

- **خاتمة**.....**147**
- **ملحق** _____
1- تقديم الراوي "عبد الحميد بن هدوقة ".....**150**
2- قراءة لرواية "الجازية والدراويش".....**154**
3- ملخص الرواية **156**
4- مقولة الرواية.....**158**
- **قائمة المصادر والمراجع**.....**158**
- **فهرس الموضوعات** _____
- **ملخص** _____

ملخّص:

يُعدّ البحث في الشّعريّة ببعديه المصطلحي والتطبيقي من أكثر البحوث الّتي أذكت السّجال النّقدي حول مفهومها وموضوعها إذ يتناول هذا البحث شعريّة السّرد في رواية "الجازية والدّراويش" للرّوائي "عبد الحميد بن هدّوقة" انطلاقا من معالجة مستويات السّرد والمتمثّلة في كلّ من الرّاوي والمروي والمروي له، هذا على الصّعيد النّظري، أمّا تطبيقيًا فحُدّدت مستويات السّرد (الرّاوي، المروي، المروي له)على رواية الجازية والدّراويش.

ومن أهّم النّتائج المُتوصّل إليها: أنّ هذه الرّواية هي رمز مجسّد على أرض الواقع، فالجازية تُمثّل الجزائر والدّراويش يمثّلون الأحزاب المتصارعة على الحُكم فيها، فهذه الرّواية صورة واقعيّة رُسمت بأنامل الكاتب "عبد الحميد بن هدّوقة" والّذي جمع فيها بين الرّواية الواقعيّة مع الرّواية الأسطوريّة، وهذا النّمط من الكتابة جديد على الأدب الجزائري في فترة الثّمانينات.

Résumé:

L'étude de poétique soit terminologique ou bien appliquée depuis plus de

Recherche qui alimenté le débat critique sur le concept et le thème que cette recherche porté sur un récit poétique dans le roman "Djazia et Derviches" romancier "Abdul Hamid ben Hadougua" de niveaux de traitement narratifs et de tous le narrateur et irriguée et l'irrigué, ce en théorie, mais dans l'application des niveaux narratives(le narrateur,irriguée,lui irrigué)dans le roman "djazia et derviche".

Les résultats les plus importants obtenus: que ce roman est incarnée symbole sur le sol djazia représntant l'Algérie, et les derviches représentent jugement contradictoire ou les parties, ce roman et de l'image réaliste par "abdul hamid bin hdoukh", qui a réuni le réalisme du roman avec le roman légendaire et ce nouveau style de l'écriture sur la littérature Algérienne dans les années quatre-vingts.

بحمد الله تم