Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

الجمهـوريّة الجزائريـّة الديمقراطيّـة الشعبيـّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمـي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الرقم التّسلسلي:.....

رقم التّسجيـل:م أ ع /2014/227

بنية الفضاء المشترك بين روايتي

(ريح الجنوب، والجازية والدراويش)
لعبدالحميد بن هدوقة

مذكّـــرة مكملة لنيـــل شهـــادة الماستـــر

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

إعـداد الطالب:
بوشارب شيخ

إشراف الدكتور:
خلوف مفتاح

تاريخ المناقشة: 2016/05/05

لجنة المناقشة		
زعيتري محمد	أستـــــاذ	رئيســـــا
خلوف مفتاح	دكتـــــور	مشرفـــــا
سليماني حكيم	أستـــــاذ	ممتحنـــــا

السنة الجامعية 2016/2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة:

الحمد لله الذي نزل الكتاب بقول الحق:﴿وَفِي الَارْضِ قِطَعٌ مُّتَجَـٰوِرَٰتٌ وَجَنَّـٰتٌ مِّنَ اَعْنَـٰبٍ وَزَرْعٍ وَنَخِيلٍ صِنْوَانٍ وَغَيْرِ صِنْوَانٍ تُسْقَىٰ بِمَآءٍ وَٰحِدٍ ۖ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَىٰ بَعْضٍ فِي الُاكُلِ ۖ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ۖ ۞﴾ (من الآية04، سورة الرعد).

أما بعد:

فالعمل الذي شرعت في دراسته موسوم بعنوان:(بنية الفضاء المشترك بين روايتي 'ريح الجنوب' و'الجازية والدراويش' لعبد الحميد بن هدوقة)، يطرح هذا الموضوع قضايا هامة، فبعد قراءتي للروايتين لاحظت وجود تشابه وتقارب بين الأمكنة والشخصيات، دفعني هذا التقارب للبحث والتنقيب عنها، وتصويب بعض الرؤى وتصحيح مفاهيم رأيت بأنها تتجه نحو الصواب حول الروايتين وفق منهجية تم تحديدها كالآتي:

- الإشكالية:

_ كيف أشرك الروائي عبد الحميد بن هدوقة بنية الفضاء في صناعة عملين روائيين مختلفين؟

_ هل يوجد اشتراك بين العملين في مجال الفضاء أم لكل فضاؤه الخاص؟

_ ما مدى نجاح العوامل الفضائية في ترقية مستوى هذين العملين. وتمييزهما عن بعض؟

- خطة البحث:

قسمت هذا البحث إلى مقدمة للموضوع، و تمهيد خصصته للجانب النظري تناولت فيه(شرحا لمصطلحات العنوان وبعض المصطلحات المهمة من غيرها)، وفصلين تطبيقيين؛ أما الفصل الأول ففيه (الفضاء النصي للروايتين)، وأما الفصل الثاني ففيه (الفضاء الجغرافي وفضاء التشخيص)، ثم خاتمة حملت (أهم النتائج المتوصل إليها).

اعتمدت المنهج البنيوي والمنهج المقارن في تحليل الروايتين نظرا لتلاؤمهما مع معطيات الموضوع الذي يعتمد على عنصري المقارنة والمناقشة.

واعتمدت أيضا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: (روايتي؛ ريح الجنوب، و الجازية والدراويش لـ: عبد الحميد ابن هدوقة، بنية النص السردي لـ: حميد لحمداني، شعرية الفضاء(السردي) المتخيل والهوية في الرواية العربية لـ: حسن نجمي).

لتحليل ومقارنة هذين العملين، لابد من التعريج على بعض الدراسات التي تناولت مضامين الروايتين، بعمليتي النقد و المناقشة، حتى تتضح وجهة دراستي هذه بينها، ولتحقيق هذا الأمر عرضت بعض هذه الأعمال مقسمة كالآتي:

1- الفترة البومدينية1978/1965 في بعض مؤلفات عبدالحميد بن هدوقة والطاهر وطار لـ(زهرة بوعلاق، (مذكرة ماجيستير)، جامعة تونس، 2006/2005.): يدخل هذا البحث في مجال الأدب السياسي، تطرق لثلاث مسائل؛(السياسية، الاجتماعية، والثقافية) عبر مؤلفات كل من 'عبدالحميد بن هدوقة 'و'الطاهر وطار'، كان هدفها توضيح آثار النظام الحاكم على أعمالهما ومخلفاته على حياتهما الأدبية، وتميل هذه الدراسة إلى السرد التاريخي أكثر منها إلى النصوص الأدبية والأدب بصفة عامة، انتهت إلى نتيجة مفادها

أن شخصية **الجازية** عند **ابن هدوقة** هي **الجزائر** وأن شخصيات **الدراويش** هم أولئك الأفراد الذين حاولوا فرض أيديولوجياتهم.

2- التناص في رواية الجازية والدراويش لـ(وناسة صمادي، مذكرة ماجستير، جامعة (الحاج لخضر) باتنة، 2003/2002.): تطرقت هذه الدراسة إلى موضوع التناص الخارجي مع رواية 'نجمة' لكاتب ياسين، والتناص الداخلي مع روايتي 'ريح الجنوب' و'نهاية الأمس' **لابن هدوقة،** طرحت من خلاله بعض الرؤى والأفكار المتشابهة التي أدرجها الكاتب في رواية 'الجازية والدراويش' ولم تلم بها إلماما شاملا، خلصت هذه الدراسة إلى نتيجة هي أن **ابن هدوقة** اعتمد على أعماله السابقة في كتابته لرواية 'الجازية والدراويش' إلا أن أدلتها سطحية لم تتعمق ولم تتصف بالشمولية.

3- انسجام الخطاب في رواية الجازية والدراويش(دراسة تطبيقية في ضوء علم النص) لـ(قروجي لمياء، (مذكرة ماجستير)، جامعة باجي مختار، 2012/2011.): دراسة لسانية تطرقت لأهم القضايا اللسانية في هذه الرواية، ولمّحت لبعض الأفكار التناصية دون تعمق يفضي إلى رؤية شاملة للرواية، و توصلت في النهاية إلى وجود انسجام عال للخطاب في رواية 'الجازية والدراويش'.

وفي الختام شكرا للأستاذ الدكتور' خلوف مفتاح' على نصحه وتوجهيه لي، ووفقه الله لكل خير، والحمد لله الذي وفقني بفضله لإتمام هذا العمل البسيط بجهدي المتواضع.

تمهيد:

تستند هذه الدراسة على مجموعة من المكونات المنهجية والعلمية، وقد كرست جهدي في تجلية وشرح أهم المصطلحات؛ العامة والأخرى الخاصة بالعنوان و متن الدراسة، وبعض الأطر والأهداف ضمن الخطوات المتبعة، لتسهيل عملية القراءة وإجراءات المعاينة.

ظهر جليا بعد تتبع المسار التاريخي 'للأدب المقارن'*[1] مدى أهمية هذا الميدان في دراسة ومعاينة الأعمال الأدبية العالمية، فهو ممارسة نقدية قديمة، وهو "ظاهرة تبادل التأثير والتأثير(التأثر) لتنمية الأصالة الفنية واستجابة دواعي النهضة في كل أدب توافرت لديه عوامل النهوض الإجتماعية والثقافية والسياسية في عصر وبيئة معينين."[2] لكنها لم توضع على أسس علمية وتقنية دقيقة إلا في القرون المتأخرة، "وعلى أثر اتصالنا بالآداب الأوروبية في العصر الحديث تولدت نظرة جديدة لم يكن للأدب العربي بها عهد من قبل. فأخذ النثر العربي يغزو مجالا جديدا هو مجال الرواية والقصة"[3] بأنواعهما المعروفة لتتضح معالمها وتترسخ في الوطن العربي كله، و"اصطلاح الأدب المقارن نفسه لم يرد لأول مرة إلا في رسالة كتبها ماثيو آرنولد عام 1848"[4]، لكن حينما يفكك هذا المصطلح، فسوف "تعني كلمة <الأدب> من غير شك، دراسة الأدب "[5]، مغيرة بذلك المعنى التقليدي للأدب الذي يشمل "كل الكتابات الأدبية"[6] من شعر ونثر ملحمي وقصصي وتدخل ضمنه جميع الأجناس الأدبية الأخرى، "ولا تعني كلمة <مقارنة> هنا

---

[1] –* " Litterature comparee " . رينيه ويليك، (تر)محمد عصفور، مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(110)، الكويت ص256.

[2] – محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر، الفجالة – القاهرة، ص14.

[3] – المرجع نفسه، ص15.

[4] – رينيه ويليك، المرجع السابق، ص250.

[5] – المرجع نفسه، ص252.

[6] – نفسه، (ص ن).

أكثر من (التي*[1] يمكن مقارنتها مع بعضها)"[2]، ولكن هذا المصطلح أوسع من هذا بكثير فـ" الأدب المقارن (بفتح الراء وكسرها) هو نهج أو منظور معين في دراسة الأدب"[3] ويُجمع النقاد والدارسون على أن سمته "دراسة الأدب عبر الحدود القومية"[4]، وهذا المصطلح جاء ليَتم توضيح الفرق بينه وبين مصطلح (المنهج المقارن) ضمن دراسة عملين روائيين من نفس الأدب القومي ولنفس الروائي، وحتى أذكِّر بأن الروائي **عبدالحميد بن هدوقة** قد اطلع على آداب قومية أخرى، وخاصة الأدب الروسي بما أن أعمال هذا الروائي قد تأثرت بشكل كبير بالإيديولوجية الاشتراكية وخصوصا الأدب الواقعي، ومن الأعمال التي من الممكن أن يكون قد تأثر بها "رواية 'الدرويش' لـ: ديستويفسكي"[5]، تكمن قيمة الأدب المقارن هنا في عمليتي التأثير والتأثر.

ومما يثير الاهتمام في هذا المجال؛ هو موضوع الترجمة عن طريق الآراء الذاتية التي ولدت إشكالا بين الباحثين في مجال اللغة والأدب، والأصل فيها هو اعتماد مبدا التقابل لا منطق الهيمنة والتسلط أو منطق الخشية والذهول أمام اللغات و الآداب الأجنبية.

وللدّخول إلى الدراسة لابد من توضيح بعض المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالعنوان، التي تم إدراجها متسلسلة كالآتي:

- **البنية:**

---

[1] –* يقصد به مقارنة الآداب القومية في العالم مع بعضها.

[2] – رينيه ويليك، المرجع السابق، ص250.

[3] – أحمد شوقي عبدالجواد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، (ط1)، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1990، ص7،8.

[4] – المرجع نفسه، ص8.

[5] – عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، (تقديم) طه وادي،(ط1)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص65 .

ونبدأ بمصطلح 'البنية'*[1]، ونجده في اللغة يحمل معان كثيرة؛ "البَنْيُ: نقيض الهدم [...] والبُنْيَةُ، بالضم والكسر: ما بَنَيْتَهُ ج:البِنَى والبُنى"[2]، بمعنى جعل الأشياء متماسكة ومتناسقة مركبة في نظام معين، ونجد ما يغاير هذا المعنى "بنى: بَنَا فِي الشَّرف يَبْنُو [...] قالوا إِنَّهُ جَمْعُ بُنْوَةٍ أَوْ بِنْوَةٍ "[3] وهنا بمعنى الأبناء والأولاد، وهذه المعاني من خلال تداخلها في الأصول الصرفية والنحوية، تظهر لنا بمعنى الشكل والهيئة.

لكن في الاصطلاح تأخذ 'البنية' معنى شمولي متطور؛ فهي " نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معينة [... ... ...] والبنية مستويات، فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانية، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد [... ... ...] وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطّردة في نوع أدب معين وعلاقاتها ووظائفها (الرواية مثلا مع الأقصوصة او مع المذكرات، والرواية البوليسية مع الرواية العاطفية أو رواية الفروسية أو رواية المغامرات)"[4]، وهذه الأنواع والمعاني تبعث في الذهن مصطلح 'البنائية'*[5]، المصطلح الذي لاقى رواجا في الستينات من القرن الماضي وتوسع معناه ليصبح " أسلوبا ومنهجا للتفكير والبحث"[6]، وتزعمه مجموعة من المفكرين واللغويين هم؛ كلود ليفي شتراوس، رولان بارت، ميشيل

---

[1] –* " Structure ". لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، (ط1)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص 37.

[2] – الفيروز آبادي، القاموس المحيط،(مراجعة واعتناء) أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص165.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، (تح)عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، (ط1)، دار المعارف، (باب الباء)، ص 362.

[4] – جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، (تر)عابد خزندار، (مر، تق)محمد بريرى، (ط1)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص37.

[5] –* " Structuralism "أو' البنيوية 'والمصطلح المستخدم في المتن هو الأصح من حيث التأصيل اللغوي. أحمد أبوزيد، المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 1995، ص 1.

[6] – المرجع نفسه، مقدمة (ز).

فوكو، جاك لاكان، جاك دريدا[1]، وجاء **ليفي شتراوس** و**تودروف** و **جيرار جينيت** بنماذج تطبيقية مهمتها دراسة النصوص الأدبية[2]، وقد شكلت هذه الشخصيات فيما بعد توجها فكريا شمل جميع مناحي الحياة البشرية، العلمية والإيديولوجية، وما يهمنا هنا فكرة 'البنائية' التي تعنى بالنص الأدبي، ويبدو أن "النموذج الذي يعمل البنيويون على تطبيقه هو في حقيقته نموذج ألسني؛ أى أنه يُخضع التعبير الإبداعي لقواعد لغوية"[3]، يرى البعض أنها دراسة شكلية تضيق على النص الأدبي وتفرغه من محتواه وتقطع سيرورته، بمعنى أنها تنزع من النص روحه الإبداعية، و"التحليل البنيوي للسرد هو في أساسه وتكوينه تحليل مقارن"[4]، والمقصود بهذا أن الباحث يقوم بجمع المحكيات واستقرائها ثم بعد ذلك يستنبط البنية منها. وقد نشأت عبر هذا التوجه مدارس النقد الأدبي، استخدمت هذه الأخيرة؛ مناهج تدرس محيط النص الخارجي أو ما يسمى بالمناهج السياقية، و مناهج تدرس النص من الداخل وهي (المناهج النّصانية) أو التطبيقية التي منها؛ المنهج البنوي والمنهج المقارن .

- الفضاء :

وهناك مصطلح الفضاء*[5] الذي نجد فيه تضاربا لدى النقاد والأدباء، ففي اللغة؛ اللغة؛ "الفَضَاءُ: المَكَانُ الوَاسِعُ مِنَ الأَرْضِ، والفِعْلُ فَضا يَفْضُو فُضُوًّا [...] فَضا المَكَانُ

---

[1] – ينظر: جون ستروك، (تر) محمد عصفور، البنيوية وما بعدها(من ليفي شتراوس إلى دريدا)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(206)، الكويت، فبراير 1996.

[2] – ينظر: عبد الرحيم الكردي، مرجع سابق.

[3] – المرجع نفسه، ص63.

[4] – رولان بارت، التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة)،(تر، تق)، عبد الكبير الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، الدار البيضاء، يناير 2001، ص27.

[5] –* "Espace"أو"Space". وهما مصطلحان يحملان معنى المكان أيضا، لدى الدارسين الذين لا يفرقون بين الفضاء والمكان، ربما اختلط الأمر عليهم، لأنه حقيقة في اللغات الأجنبية يعبر بهما تارة عن المكان وتارة عن الفضاء؛ (مشترك لفظي). روحي البعلبكي، المورد القريب(قاموس عربي إنكليزي، إنكليزي عربي)، (ط21)، دار العلم للملايين، يناير2008،(ج: إنكليزي عربي)، ص358.

وَأَفْضَى"[1]، وكذلك من معاني، " الفَضا :جانِبُ الْمَوْضِعِ وغَيْرِهِ [...] وَالْفاضِي الْبارِزْ[...] و جَمْعُهُ أَفْضِيَةٌ"[2]، و"فَضَا المكانُ فَضَاءً و فُضُوًّا: اتَّسَعَ"[3]، فمصطلح الفضاء يعني الاتساع في الأشياء والأماكن بشكل عام، ويخرج إلى معان فرعية منها الخلو والفراغ والبروز.

يمكن تجاوز الخلافات الشائعة حول مصطلح الفضاء، من خلال توضيح معالمه الشاملة، فهو بصفة عامة "العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء"[4]، وكثيرا ما يربط النقاد العرب الفضاء بالمكان –الحيز كما يفترض عبد المالك مرتاض– ليصبح مرادفا له في مجال العمل الروائي (الإبداعي)، ويرى البعض أن "الرحلة*[5] تتأطر[...] في نطاق الفضاء باعتباره مكان ينتقل فيه الراوي"[6]، وعلى أساس أدب الرحلات بني هذا الرأي، باعتباره – كالرواية – نوعا من أنواع السرد، لكن التعبير السليم هو الفصل بينهما، فالفضاء" يلف مجموع الرواية بما فيها أحداثها التي تقوم في السرد"[7]، فهو المكون الذي تندرج ضمنه جميع مكونات الرواية المادية وغير المادية، أي أنه يحوط مضمون السرد سواء بالتحركات الزمنية أو الوقفات الوصفية، والمكان لا يمثل إلا جزءا من هذا الإطار الكلي ولهذا "نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن

---

[1] – ابن منظور، مرجع سابق، ص 3430.

[2] – المرجع نفسه، ص 3431.

[3] – الفيروز آبادي، مرجع سابق، ص1253.

[4] – زوزو نصيرة، (إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السادس، جامعة محمد خيضر – بسكرة– ، جانفي 2010، ص3.

[5] –* الرحلة: جنس أدبي والسرد من أهم خصائصه التي يشترك فيها مع الرواية.

[6] – سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، (ط1)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص14.

[7] – حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، آب1991، ص64.

يذكر"[1]، بمعنى أنه سيندرج ضمن الفضاء الجغرافي من حيث هو مواقع مادية متخيلة، ووفق هذا المنظور سيكون الفضاء(مغلقا، مفتوحا) من خلال زاوية الرؤية لدى الروائي.

- أنواع الفضاء:

هناك تقسيمات متعددة عند النقاد والدارسين، تعتمد على منظور معين لكل دارس؛ (الفضاء الروائي، الفضاء النّصي/الطباعي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور، الفضاء الجغرافي)[2]، كان لزاما علينا أن نناقش هذه الأنواع، وسنسقط الفضاء الدلالي لأنه حتما موجود داخل بقية الفضاءات، وسنقوم بمقارنة للفضاء النصي وضمنه الفضاء الروائي والفضاء كمنظور، وبعد ذلك الفضاء الجغرافي، ونضيف له فضاء التشخيص، حيث الشخصيات هي المحرك الأساسي للأحداث.

- المشترك:

أما كلمة ' المشترك '*[3] فلها جذور لغوية، يبدأ معناها من مصطلحين اثنين هما هما "الشِّرْكُ والشِّرْكَةُ، بكسرهما، وضَمِّ الثاني بِمَعْنًى .وقد اشْتَرَكَا وتَشارَكا، وشارَكَ أحدُهُما الآخَرَ."[4] ، "وَ رَأَيْتُ فُلانًا مُشْتَرَكًا إِذا كانَ يُحَدِّثُ نَفْسَهُ أَنَّ رَأْيَهُ مُشْتَرَكٌ لَيْسَ بِواحِدٍ"[5]، الأول بمعنى الاجتماع على أمر والثاني بمعنى التخاطب مع النفس ونجدها في مواطن أخرى "فَرِيضَةٌ مُشتَرَكَةٌ: يَسْتَوِي فِيها المُقْتَسِمُونَ[...] وطَرِيقٌ مُشْتَرَكٌ: يَسْتَوِي فِيهِ النَّاسِ وَاسْمٌ مُشْتَرَكٌ: تَشْتَرِكُ فِيهِ مَعانٍ كَثِيرَةٌ[...] وقَدْ شَرِكَهُ في الأَمْرِ[...] يَشْرَكُهُ إِذا دَخَلَ مَعَهُ

---

[1] – حسن نجمي، شعرية الفضاء(السردي)المتخيل والهوية في الرواية العربية(دراسة نقدية)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 2000، ص42.

[2] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (http://www.awu-dam.org)، دمشق، 2002، ص73.

[3] –* " collective". روحي البعلبكي، مرجع سابق، ص387.

[4] – الفيروز آبادي، مرجع سابق، ص857.

[5] – ابن منظور، مرجع سابق، ص2249.

فِيهِ وأَشْرَكَهُ مَعَهُ فِيهِ[...] وَاشْتَرَكَ الأَمْرُ: الْتَبَسَ."[1] وهنا بمعنى النصيب و التساوي و الالتباس، وكلها معان تفيد الاندماج والتداخل في الأمور والأشياء، فالنبع الواحد يصنع لنفسه مجاري متعددة خلال عملية التدفق فماؤه واحد لكنه حتما سيحمل صفات المجاري التي يسيل عبرها، بمعنى أن الأشياء ذات الأصل الواحد تحمل من الأصل صفات متشابهة رغم اختلافها الظاهر في أنفسها، وهذا ينطبق أيضا على الأعمال الروائية والأدبية عموما.

- النص:

نمر الآن لشرح مصطلحات من متن الدراسة ونبدأ بـ'النص'*[2]، ومعناه " رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. و كل ما أظهر فقد نص "[3] والكلام ظاهر بيّن، ينطبق عليه هذا المعنى، وأما في المفهوم الاصطلاحي فهو "يختص بالمادة اللغوية المنجزة والمتمثلة في الكلمات والعبارات المسجلة على صفحات الرواية، فإذا كان الخطاب قولا فإن النص إذن هو العبارات المقولة، وإذا كان الخطاب[...] تلفّظا فإن النص يصبح هو الملفوظ اللغوي الذي ينظر إليه بوصفه كيانا مستقلا عن قائله، وعن الموضع الذي قيل فيه."[4] وأما النص عند جوليا كريستيفا فهو "أداة تتوسل اللغة وتعيد ترتيبها لإقامة علاقة بين الكلام الإبلاغي المباشر والأقوال السابقة والمعاصرة "[5]، وكل هذه المفاهيم متعلقة بالجانب اللساني للمصطلح، والنص يقترب من مفهوم السرد لاشتراكهما في الخطاب، إلا أن النص أشمل منه فهو يعنى بجميع أنواع الرسائل المنطوقة والمكتوبة السردية وغير السردية، والسرد يختص بالأنواع الحكائية والقصصية فقط .

---

[1] – ابن منظور، المرجع السابق، ص..2250،2249.

[2] –* " Texte ". لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص167.

[3] – ابن منظور، المرجع السابق، ص4441.

[4] – عبد الرحيم الكردي ، مرجع سابق، ص106.

[5] – لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص167.

- السرد:

'السرد'*[1] وهو في اللغة "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا"[2]، وارتباطه بحسن سياق الحديث هو الأعم[3]، غير أنه في عالم البحث مصطلح عام يرتبط بمجموعة من العلوم كالتاريخ والفلسفة وغيرهما، لكن ارتباطه بالنصوص الأدبية والمسرحية واستعماله في إطارها هو الأكثر انتشارا، ومفهومه بين النقاد والأدباء أخذ معان متعددة، فمثلا عند "سعيد يقطين يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك الحوار والوصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي"[4]، وعنده أيضا السرد "يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"[5]، وللسرد مفهوم آخر و "هو خطاب السارد لمن يسرد له"[6]، رغم الاختلاف في مفهومه هنا إلا أنه خصيصة من خصائص العمل الروائي وعنصر هام من عناصر الخطاب، ولا يقوم العمل الروائي إلا به، ويرتبط ارتباطا شديدا بحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها، والمفهوم الشامل أنه هو "الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم"[7]، وهذا يعني أن السرد يشمل الفضاء والحيز والمكان. ويُمْكِن للفضاء أن يحتوي مجموعة من الأماكن، وقد تكون

---

[1] -* " Narration ". لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص105.

[2] - ابن منظور، مرجع سابق، ص1987.

[3] - المرجع نفسه، ص1987.

[4] - عبد الرحيم الكردي، مرجع سابق، ص103.

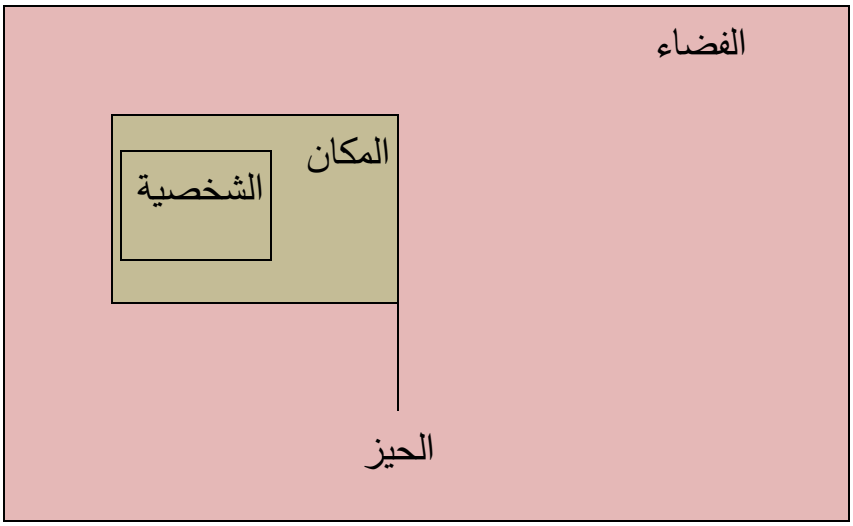
[5] - المرجع نفسه، ص103.

[6] - نفسه، ص112.

[7] - جيرالد برنس، مرجع سابق، ص145.

الشخصية أحيانا حيزا أو مكانا، وذلك عبر وصف الجسد وما يتعلق به من لغة، كما في الرواية الجديدة.

والشكل(1) يبين شمولية السرد للفضاء الروائي، والحيز، والمكان، والشّخصية.



السرد

الشكل1

- **المكان:**

'المكان'*[1]، وأصله في اللغة من (مكن)، و "المكانُ وَالمَكانَةُ واحِدٌ[...] مَكانٌ في أَصْل تَقْدِيرِ الفِعْل مَفْعَلٌ، لِأَنَّهُ مَوْضِعٌ لِكَيْنُونَةِ الشَّيْءِ فِيهِ"[2] وهذا معناه أن الأشياء تحوز الأماكن وتظفر بها، وبمعنى آخر "المكان هو الموضع والجمع أمكنة، وأماكن"[3].

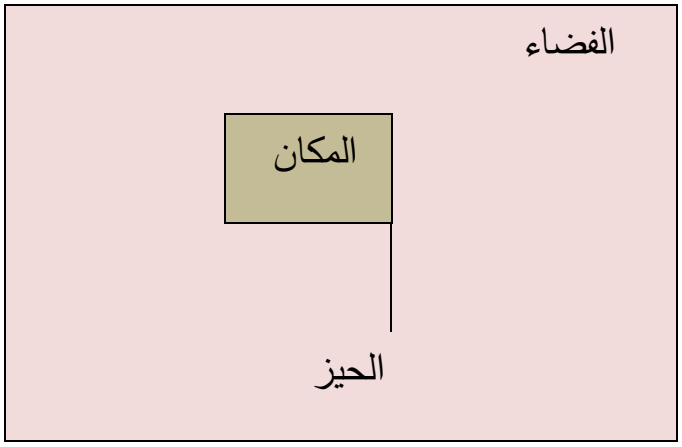
[1] –* "place". روحي البعلبكي، مرجع سابق، ص289.

[2] – ابن منظور، مرجع سابق، ص4250.

[3] – المرجع نفسه، ص4250.

والحيز من(حوز) ونجد له عدة مفاهيم منها "الحيازة بمعنى الامتلاك والانضمام"[1]، وكذلك "أن الحيز هو ما يحد بحدود معينة لأن حيز الشيء حده"[2]، والأصح أن نعطي للحيز معنى الحدّ، فيصبح معنى الحيز ما يحيط بالشيء مباشرة، وللمكان حدَّ الشيءِ وذاتَه أي المساحة التي يحتلها وحدُّها الذي تنتهي إليه، والفضاء يشملهما ويحيطهما معا؛ فالحيز هو حدُّ الأشياء كلها وكذلك هو حدٌّ للأماكن.

والشكل(2) يوضح علاقة الفضاء بالمكان والحيّز.



الشكل 2

- **التشخيص:**

'التّشخيص'*[3]؛ ونجد في اللغة معنى كلمة " الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، ج: شخص وشخوص وأشخاص."[4] وهذا المعنى يختص بالإنسان فقط، ويعني

[1] – الزمخشري، أساس البلاغة، (تح) محمد باسل عيون السود،(ط1)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1998، (ج1)، (مادة حوز)، ص221.

[2] – مراد عبدالرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا)، (ط1)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص68.

[3] –* "characterization". لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص54.

[4] – الفيروز آبادي، مرجع سابق، ص845.

كذلك " كل جسم له ارتفاع وظهور "[1] وأصله من الفعل (شخص) بمعنى " ارتفع وطلع. والمتشاخص: المختلف والمتفاوت "[2]، وكلها معان تدخل في مجال المعنى الاصطلاحي لمصطلح (الشخص) الذي هو "مجموعة العلاقات بين السارد (والمسرود له) والقصة المسرودة"[3] في الأعمال السردية.

و التّشخيص "هو تقنية تأليف الشخصية الروائية* "[4]، و 'الشخصية' عموما نجد لها عدة مفاهيم متعلقة بمجموعة علوم[5]، ولكن ما يهمنا في هذه الحال هو الشخصية الروائية، وهذه الأخيرة "هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا [...] وعنْصرٌ مصنوع، مخترع [...] وليست الشخصية شخصا"[6]، وهنا يمكن أن نفرق بين مصطلحي الشخص الروائي–السارد– الذي يكون حاضرا مختفيا أحيانا، أو حاضرا ظاهرا أحيانا أخرى في صفة الراوي أو إحدى الشخصيات الروائية والتي "ليست وجودًا واقعيًا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية"[7]، أي أنها ليست سوى " مفهوما لسانيا، يرتبط فقط بالمفاهيم المحايثة –المُحايِثة– للنص"[8]، والتفريق بينهما يكون يكون عن طريق الضمائر الواردة وإحالاتها داخل النص الروائي.

---

[1] – ابن منظور، مرجع سابق، ص2211.

[2] – الفيروز آبادي، مرجع سابق، ص845.

[3] – جيرالد برنس، مرجع سابق، ص172.

[4] – * "Personnage " أو "character". لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص54/113.

[5] – ينظر: سيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ص4،8.

[6] – المرجع نفسه، ص113، 114.

[7] – محمد عزام، مرجع سابق، ص11.

[8] – المصطفى الدقاري، مفهوم الشخصية الروائية، المعهد العربي للبحوث والدراسات الاستراتيجية، التاريخ (١٤/ ٢/ ٢٠١٥)، الرابط (مفهوم الشخصية الروائية)، (http://www.airssforum.com/showthread.php?t=42021)، ص2.

- الرواية:

'الرّواية'*[1] ؛ يرجع تأصيلها اللغوي إلى الفعل الثلاثي (روى) نحو؛ " رَوِيَ من الماءِ وَاللَّبَنِ [...] و تَرَوَّى و ارْتَوَى "[2] ، وتعني الشرب والسقي وهذا هو المعنى الأساسي، و" رَوَى الحديثَ يَرْوِي رِوايَةً و تَرَوَّاهُ [...] و رَوَّيْتُه الشِّعْرَ: حَمَلْتُه على رِوايته"[3]، بمعنى القول والاستظهار، و"رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو"[4]، وهنا تعني تكرار الكلام حتى يتم حفظه، وعلاقة الماء الشديدة بحياة الإنسان معنى حقيقي، وانتقل المعنى إلى المجاز، النقل بالتواتر نظرا لقيمة الشعر في الجاهلية والحديث الشريف بعد الإسلام لدى العرب.

و نجدها في الاصطلاح الحديث والمعاصر بأنها " ذلك النوع الأدبي الجديد، الذي بدأ يثّبت جذوره في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين "[5]، ومما لاشك فيه أن " الرواية هي عطاء عصر النهضة "[6]، ولكننا نجد لها مفاهيم أخرى على اعتبارات نقدية تصنفها على أنها " إشارة إلى مراتب عتبات النص (كل ما يسبق، يمهد أو يحيط بالنص بمعناه الصرف) أكثر منها خاصية تقنيه أو شكلية لنوع معطى "[7]، ولابد لأي فن فن أدبي إبداعي أن يحمل خصائص تميزه عن بقية الأنواع الأدبية، ولهذا " تبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي "[8]، وهنا يتجلى المعنى بوضوح فالرواية تنعزل بمجموعة من المكونات اللغوية

---

[1] - * "roman" أو"novel ". لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص98.

[2] - الفيروز آبادي، مرجع سابق، ص685.

[3] - الفيروز آبادي، المرجع السابق، (ص ن).

[4] - ابن منظور، مرجع سابق، ص1786.

[5] - عبد الرحيم الكردي، مرجع سابق، ص6.

[6] - حنا مينا، الرواية والروائي، (مختارات 6)، ص71.

[7] - برنار فاليت، الرواية(مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، (تر) عبدالحميد بورايو، دار الحكمة، الحكمة، ص22.

[8] - عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، (ط1)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص16.

والأطر الفكرية، تجعلها ذات مقومات بنائية وإيديولوجية، كما جنس الإنسان واحد ولكن بينه أنواع كثيرة ففيه السود والحمر، والبيض والصفر، فالجنس الأدبي واحد بينه جميع الأنواع الفنية الأدبية (الأجناس الأدبية)، ولا نجد تعريفا شاملا للرواية إلا أنها " نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة.

يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة [...] وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية "[1]؛ أي تتداخل لإنتاج المعنى العام، ومن صفات الرواية أنها تحمل أجزاء وخصائص من الفنون الأدبية الأخرى كالملحمة والشعر والمسرح والقصة.

نرجو أن نكون قد ألممنا بهذه المصطلحات والمفاهيم، و" كما هو معروف فإن تحديد المفاهيم [...] كثيرا ما يكون مثار خلاف"[2]، ونتمنى أن نكون قد أعطينا ولو جزءا بسيطا يجعل القارئ يقترب من مضمون الدراسة، ويتواصل مع مقصديّتها بغية إثراء الموضوع، وتوطيد معارفه بما سنطرحه خلال العمل التطبيقي، وهذا حفاظا على سيرورة العمل النقدي، وتوثيقا للأعمال الإبداعية، وحرصا على ربط الخيوط المعرفية مع بعضها، مما يسمح بخلق عملية تواصلية وإنتاجية في نفس الوقت، وإنشاء صرح تثاقفي يجمع كل الآراء لتقييد المفاهيم، وتسهيل عملية البحث وخصوصا استخدام المصطلحات التي تمثل مركز التواصل، والتي أصبحت مشكلة كل باحث، فحسب قول عبد المالك مرتاض؛ "هناك فوضى نقدية عربية الآن "[3]، ولا نخفي أننا عانينا كثيرا من هذا، بحيث أصبح لكل ناقد أو دارس مصطلحاته الخاصة إذا لم نقل معجما خاصا، " ومن هنا نستطيع أن

---

[1] – جيرالد برنس، مرجع سابق، ص99.

[2] – جهاد فاضل، أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، (www.al-mostafa.com)، ص25.

[3] – المرجع نفسه، ص217.

نفهم التعدد النقدي والنظري الذي نلحظه في النقود التي تناولت الرواية و النقد الروائي، فالاختلافات الجوهرية بين النقاد لا ترجع في نظرنا إلى الاختلاف في المنطلقات النظرية وحدها، بل ترجع بدرجة أكثر جدية إلى الجهة التي تتدخل في الإجابة عن السؤال النقدي، وإلا كيف نفسر القراءات المتوالية للأثر الروائي رغم اتصافه بالوحدة والاستقرار"[1]، ربما يكون هذا راجعا إلى الاعتداد بالنفس و" الذوق الفردي"[2] أو إلى نظرة جهوية لا تخدم اللغة العربية ولا منطلقاتها العامة، حيث تسير إلى وجهات مختلفة تشتت شملها مستقبلا، وتصير لكل منطقة لغتها الخاصة –كما حدث للغة اللاتينية التي تفككت إلى لغات متعدة لها نفس المرجعية الاصطلاحية– وهذا ما يخشاه كل منتم لهذه اللغة الشريفة، وإذا لم تبادر الجهات المعنية إلى توحيد اللغة الاصطلاحية سيكون الحال على الأرجح كما ذكرنا، ولاشك أننا نحبّذ التطور الحاصل في اللغة العربية وميادينها، ولكن يجب أن يكون هذا وفق منهج شمولي تكاملي، وإذا أردنا أن نوجد ونوحد المصطلحات فلا بد أن نرجع إلى منابعها في معاجم اللغة الأصيلة، ولا نعتمد بصفة كلية على الترجمات الفردية وخاصة المتعلقة بالأيديولوجيات الأجنبية.

– نشأة الرواية في الجزائر:

بعد أن انتهينا من شرح المصطلحات، سنحاول تتبع مسار نشأة الرواية في الجزائر؛ نشأت الرواية ضمن واقع "تنازعته تيارات متعددة"[3] على غرار التيار التقليدي، الذي ظل حبيس الماضي وامتدادا للمألوف من الشعر والنثر، حتى إن الموضوعات التي أنتجها بسيطة ومستنسخة من التراث القديم، بالإضافة إلى التيار الرومنتيكي الذي ظهر

[1] – محمد بنسعيد، متاهات النقد (الحالة المغربية)، نسخة إلكترونية، (www.bac2univ.com)، (medbenasaid@gmail.com)، مقدمة ص1.

[2] – عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، (ط2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، (مج1)، ص7.

[3] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص65.

جراء القهر الذي تعرض له الأدباء والشعراء على خلفية الوضع الاستعماري السائد، وكذلك التيار الواقعي الذي كان نتاج انتفاضة 1945، التي فرضت واقعا جديدا أنزل الأدباء إلى قسوته ليقوموا بخط كتاباتهم على منواله، و"تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي (حكاية العشاق في الحب و الاشتياق) لـ : ' محمد مصطفى ابن إبراهيم ' الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849 م."[1] لكن الأعمال الحقيقية التي أسست للرواية الجزائرية هي التي ظهرت مع نهاية الحرب العالمية الثانية، فعلى سبيل المثال "رواية (غادة أم القرى) لـ'أحمد رضا حوحو' الصادرة سنة 1947"[2]، تمثل محاولة لفك الحصار المضروب على المرأة العربية، لكنها لم ترق إلى المستوى الفني المطلوب، بخلاف روايتي " (الطالب المنكوب) لـ: 'عبد المجيد الشافعي' التي صدرت سنة 1951م، و(الحريق) لـ: 'نورالدين بوجدرة' التي صدرت سنة1957 م"[3]، فالأولى منهما عالجت قضية الطالب الجزائري الذي ذهب إلى تونس للدراسة وعشق فتاة هناك، ثم عاد محملا بهموم الأسرة، رغم طراوة الموضوع إلا أن الحس الفني فيها ضعيف جدا، عكس الثانية فقد حملت خصائص فنية أسست لنهضة الرواية المكتوبة بالعربية، ونجد أيضا رواية (صوت الغرام) لـ: 'محمد منيع' خلال الستينات لكنها لم تقدم شيئا جديدا، لتصل الرواية إلى أعلى مستوى فني لها مع 'عبدالحميد بن هدوقة' في (ريح الجنوب)، و'الطاهر وطار' في (اللاّز)، ثم بعد ذلك 'واسيني الأعرج' وغيره من الروائيين، لتصبح في قمة التطور والإبداع الأدبي والفني.

[1] – أحلام معمري، (نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية)، مجلة الأثر(العدد20)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة(الجزائر)، جوان 2014، ص57.

[2] – المرجع نفسه، (ص ن).

[3] – صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)(دراسة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (دص).

- التعريف بالكاتب 'عبدالحميد ابن هدوقة':

عبد الحميد بن هدوقة؛ مبدع وكاتب جزائري، ولد عام 1925 ببلده المنصورة التابعة لمدينة سطيف (برج بوعريريج حاليا) وفيها قضى طفولته ودراسته الابتدائية باللغة العربية، ثم التحق بالمعهد الكتاني بمدينة قسنطينة، ثم سافر إلى فرنسا ليعود بعدها إلى الجزائر، متابعا دراسته بالمعهد الكتاني عام 1950، وفي عام 1954 أصبح أستاذا للأدب العربي في(الكتاني)، وكان مناضلا في صفوف المقاومة مما دفع الاستعمار الفرنسي إلى ملاحقته، فهرب في عام 1955 إلى فرنسا، وكتب مسرحيات إذاعية، إلا أن الإقامة لم تطب له، فسافر إلى تونس، وفيها تفرغ إلى النشاط الفكري من أدب وفن، وفي عام 1962 عاد إلى الجزائر ليمارس نشاطه في الإذاعة والتلفزة الوطنية الجزائرية منتجا ومشرفا على البرامج، وفي عام 1989 عين مديرا مسؤولا عن المؤسسة الوطنية للكتاب ثم كلف رئيسا للمجلس الوطني للثقافة في الجزائر، إلى أن وافته المنية سنة 1996.[1]

- ملخص للروايتين:

بعد ما ذكرناه من حياة الرواية في الجزائر وخصوصا ما قدمه ابن هدوقة من أعمال راقية، ولما كانت روايتا (ريح الجنوب، والجازية والدراويش) من خيرة أعماله ومحل دراستنا، فواجب إعطاء نبذة موجزة حولهما؛ 'ريح الجنوب' هي أول عمل روائي بالعربية يحمل خصائص الرواية الفنية المتكاملة، تبنّت رسالة التنبؤ بالسياسة الاشتراكية في الجزائر، ظهرت عام 1971. أما 'الجازية والدراويش' فهي من أكبر إبداعات الروائي الأدبية في السياسة الجزائرية، تبني صاحبها منظورا ايديولوجيا خاصا، أخرجها عام 1982. ومما لاشك فيه أن الروائي بعد مدة كتابته لأول عمل سيكون محملا خلال العشر سنوات المتتالية بمجموعة من الخبرات والتقنيات في عملية الكتابة، التي من

[1] – ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الكتاب العربي، ص... 409 ،411.

الواضح أنها قد تطورت بشكل كبير لديه، وقد استخدمها في أعماله المتأخرة بشكل ملحوظ.

ولكي تتأسس دراسة هذين العملين لابد من استظهار مَتْنِهما، حيث سأقدم لهما ملخصا على المنوال الآتي:

- ريح الجنوب:

تدور أحداث هذه الرواية في منطقة ريفية من مناطق الوسط الجزائري تبدأ بذهاب **ابن القاضي***[1] وابنه **عبد القادر** إلى السوق يوم الجمعة، وهنا تكون الإشارة الأولى لقمة الأحداث التي ستجري، من خلال نظر **ابن القاضي** إلى نافذة غرفة ابنته **نفيسة** التي ستكون حلا لمشاكله مع قضية قانون تأميم الأراضي الذي تعتزم السلطة فرضه للقضاء على النظام الإقطاعي، والذي يتزعمه الشاب الثائر والمناضل **مالك**، هذا الأخير يمثل السلطة الحاكمة بعد الاستقلال كما كان يمثلها قبل الاستقلال، فا**بن القاضي** يهاب هذه الشخصية الثائرة ويحاول إرضاءها وتفادي غضبها مرتين، فالأولى أثناء الثورة من خلال إشهار زواج **مالك** الشاب الثوري بابنته **زليخة** التي تدرس في العاصمة التي توفيت بسبب العلمية الخاطئة التي نفذها **مالك** ورفاقه ضد القطار الفرنسي، حتى يحفظ أملاكه من غضب المجاهدين، والثانية بعد الاستقلال حيث يستخدم ابنته **نفيسة** بالطريقة نفسها، فالأبناء بالنسبة له هم الحل.[2] عبر هذا المسار تندرج شخصيات تمثل أطراف الصراع، منها **رابح الراعي** الذي حاول اغتصاب **نفيسة** في البداية لينقذها من لسعة الثعبان في النهاية، والعجوز **رحمة** التي تحول الطين إلى أواني فخارية وتحف فنية تسجل فيها تاريخ القرية، و**خيرة** أم نفيسة تلك المرأة المحاصرة التي لا تستطيع أن تتخذ قرارا في حياتها

[1] -*(ابن القاضي، نفيسة، مالك، زليخة، رابح الراعي، رحمة، خيرة، المعلم الطاهر، والشيوخ؛ الحاج قويدر، أحمد، الصادق، حمودة، والسعيد) هي شخصيات روائية استخدمها عبد الحميد ابن هدوقة في رواية 'ريح الجنوب'.

[2] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012.

وتخضع في كل شيء لسلطة زوجها، ثم الشخصيات الثانوية كالمعلم **الطاهر** صديق **مالك والحاج قويدر** شيخ القهوجية وبعض الشخصيات الدينية كالشيخ **أحمد** والشيخ **الصادق**(النحوي) والشيخ **حمودة** (الراقي) والشيخ **السعيد**، تتحرك هذه الشخصيات كلها في أفق مكاني هو (القرية، المقبرة، بيت ابن القاضي، كوخ رابح، بيت العجوز رحمة، المقهى، الجبل) وأخذ تدشين **مقبرة الشهداء** وموت العجوز **رحمة** حيزا كبيرا من السرد، لتصير الأحداث إلى نهاية غامضة بتعرض **رابح الراعي** لمحاولة القتل من طرف **ابن القاضي** الذي ضربته أم رابح دفاعا عن ابنها وتقف **نفيسة** مضطربة أمام هذا الموقف المروع ثم تحاول إنقاذ أبيها، لتذهب في النهاية إلى بيت أبيها وهي ذاهبة تنتهي الرواية.[1]

- الجازية والدراويش:

اعتمد البناء السردي لهذه الرواية على زمنين هما (الزمن الأول)، و(الزمن الثاني)؛ الزمن الأول يحكي حياة **الطيب***[2] داخل **السجن***[3] والزمن الثاني يحكي عودة **عايد** إلى القرية وارتباطه بأسطورة **الجازية**، وترصد جانبا من حياة **الطيب** قبل دخوله السجن، تنطلق الرواية عبر ملاحظة ووصف الراوي **(الطيب)** للزنزانة، وحواره مع **الحارس** و**الشاعر** السجين،[4] وخلال هذا الحوار يخرج **الطيب** بذكرياته ليحكي قصة حدثت في **قرية الجبل (الدشرة)***[5] ثم يعود ليصف السجن ويواصل الحوار مرة مع **الحارس** ومرة

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، (بتصرف) .

[2] -* (الطيب، عايد، الجازية، الحارس، الشاعر، الأحمر، صافية، الجازية، ابن الشامبيط، السايح ابن بوالمحاين، راعي الأولياء السبعة، حجيلة، الاخضر ابن الجبايلي، والدراويش) هي شخصيات روائية استخدمها ابن هدوقة في رواية 'الجازية والدراويش'.

[3] -* (السجن، الدشرة، مشروع السد) هي أماكن تتحرك فيها الشخصيات، أوردها ابن هدوقة في رواية 'الجازية والدراويش'.

[4] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1983.

[5] -* مصطلح يطلق على القرى الريفية البسيطة أو التجمعات السكانية الريفية الصغيرة.

مع **الشاعر**، ويستمر هذا التبادل طيلة الرواية، فالزمن الأول يعرض نهايات القصة على عكس الزمن الثاني الذي يعرض بداياتها ومراحل تطورها، يبدأ التأزم بمجيء الطلبة(الطالب الأحمر، صافية، و الطلبة الآخرين) الذين أرسلتهم الدولة لدراسة **مشروع السد**، والذي يقضي بهدم القرية وترحيل أهلها إلى قرية جديدة، الأمر الذي لم يرق لأهل القرية، ولكن هذا الأمر مفروض عليهم لأن الدولة عازمة على إنشاء هذا المشروع لري الأراضي الزراعية، وتزويد المدن والقرى المجاورة، ليجدوا أنفسهم في استقبال هؤلاء الطلبة، ولتنبعث أسطورة **الجازية** التي قتل أبوها بألف بندقية ودفن في حناجر الطيور، ويشيع جمالها ويذيع صيتها داخل القرية (الدشرة) وخارجها ليصل إلى بلدان أجنبية، نتيجة لهذه الشهرة تتهافت قلوب الرجال للفوز بقلب هذه الفتاة الجميلة، أربع شخصيات (الطالب الأحمر، وابن الشامبيط، عايد، والطيب) تتصارع في إطار مكاني متعدد، فالطالب **الأحمر** جاء من المدينة لغرض فوجد نفسه أمام أسطورة **الجازية**، و**ابن الشامبيط** يدرس في أمريكا وأبوه يريد تزويجه من **الجازية** ليمحو عار **الشمبطة***[1] ويحقق مآربه الاقتصادية، و **عايد** عاد من الغربة تنفيذا لوصية والده **السايح ابن بوالمحاين** وقد سمع بجمال **الجازية** و التقائِه **براعي الأولياء السبعة** الذي أعطاه تصورا عن الدشرة، و**الطيب** مثقف الدشرة يصر والده أن يزوجه بـ**الجازية** بحكم التقارب الموجود بينه وبين **الجازية**، فكلاهما عاش في الدشرة منذ طفولتهما ويعرفان بعضهما جيدا، فقد التقى بها رفقة أخته **حجيلة** لهذا الغرض،[2] إلا أن قدوم **صافية** قد خلط عليه أمره خصوصا بأفكارها المتفتحة ولباسها المثير، وتسير الأحداث انطلاقا من **الزردة***[3] التي يقيمها أهل الدشرة على

---

[1] –* مصطلح أطلقه الكاتب ابن هدوقة على شخصية الشامبيط، وأصله فرنسي Champêtre يطلق على الأشخاص كانوا يعملون في سلك الأمن لصالح فرنسا أثناء الاستعمار، وانتقل هذا المصطلح إلى العامية الجزائرية لنفس الغرض وبنفس المعنى تقريبا بعد الاستقلال.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش (بتصرف).

[3] –* كلمة تطلق على نوع من أنواع الاحتفالات الطقوسية السائدة في المجتمع الجزائري، تقام في المناسبات الدينية يقوم عليها رجال الطرق الصوفية، وقد صارت عادة اجتماعية.

شرف قدوم الطلبة، لتصل إلى وفاة الطالب **الأحمر**، الذي وجد ميتا على حافة الوادي، فرسم خيال أهل الدّشرة توجهاتهم نحو قاتله وهو **الطيب** بداعي الرجولة والغيرة على خطيبته **الجازية** التي راقصها **الأحمر** حين لعق المناجل وهي حمراء، فصار بذلك درويشا من **دراويش***[1] الدشرة، وكان هذا سببا في دخول **الطيب** إلى السجن وأصبح **الطيب** بطلا في أعين أهل الدشرة. تزور **صافية الطيب** في السجن وتأتيه بالأخبار، ومن بين هذه الأخبار هو ما تركه الطالب **الأحمر** حول **مشروع السد** الذي رأى بعد دراسته بأنه لا يمكن إنشاؤه في هذه المنطقة، وتنتهي الرواية نهايتين متزامنتين الأولى واضحة وهي زواج **عايد** ب**حجيلة** بنت **الاخضر ابن الجبايلي**، والثانية غامضة وهي إعراض **الجازية** عن الزواج من **عايد** أو غيره وتختار بأن تبقى وفية **للطيب** وهنا يترك المجال مفتوحا دون أن يعرف مصير أي منهما.[2]

- أهداف الدراسة:

تتجه دراستنا نحو مجموعة من الأهداف هي كالآتي:

1- تحديد طريقة الروائي في كتابة العملين واستخدام اللغة الأدبية، وكيفية علمه على استنساخ الأفكار وإعادة برمجتها في أطر إبداعية جديدة.

2- معاينة التطور الحاصل في العملين بغية اكتشاف إيديولوجية ومغزى الرسالة المبرمجة وقدرتها على التعبير الإبداعي والتأثير الواقعي.

3- محاولة اكتشاف بؤرة انبثاق المشروع الروائي للكاتب 'عبد الحميد ابن هدوقة' من خلال روايتي 'ريح الجنوب' و'الجازية والدراويش'.

[1] -* لفظ يطلق على رجال الطقوس الدينية من المتدينين أو العوام من الناس أو معا.

[2] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، (بتصرف) .

- التعريف بوجهة هذه الدراسة ضمن الدراسات السابقة:

1- توضيح الرؤية الأيديولوجية للروايتين دون الخروج بهما من قيمتهما الأدبية، أو إلى الدخول بهما في عالم السياسة[1]. كما ذهبت الدراسة رقم(01).

2- تصحيح رمز 'الجازية ' الذي رأت الدراسة رقم (02)، أن معناها هو الوطن أو الجزائر[2]. التوسع في الموضوع والانتقال من خصوصية التناص إلى موضوع أعم منه هو الفضاء المشترك.

3- تخصيص نافذة الرؤية وتضيقها لتدرس الفضاء المشترك بين روايتي 'ريح الجنوب' و'الجازية والدراويش' فقط دون التعمق في القضايا اللسانية[3].

- أطر الدّراسة:

وتأسّس هذه الدراسة على عدة أطر، نطرحها موزعة كالآتي:

1- الالتزام بأفق البحث المتمثل في دراسة الفضاء المشترك المتمثل في مجموعة من الأفضية المكوِّنَة (الفضاء النصي، الفضاء الجغرافي، فضاء التشخيص) .

2- الالتزام بالمنهجين (البنيوي، والمقارن) وعدم الولوج في المستويات اللسانية لخروجها عن دائرة التخصص، واستخدام المنهجين بمفهومهما العام في (النقد الأدبي) .

3- الإشارة إلى ترجمة المصطلحات والعبارات في الهامش حفاظا على سلامة اللغة العربية من التهجين.

---

[1] - زهرة بوعلاق، الفترة البومدينية1978/1965 (في بعض مؤلفات عبدالحميد بن هدوقة والطاهر وطار)، (مذكرة ماجيستير)، جامعة تونس، 2006/2005، ص08.

[2] - وناسة صمادي، التناص في رواية الجازية والدراويش، (مذكرة ماجستير)، جامعة (الحاج لخضر)، باتنة، 2003/2002، ص82.

[3] - قروجي لمياء، انسجام الخطاب في رواية الجازية والدراويش (دراسة تطبيقية في ضوء علم النص)، (مذكرة ماجستير)، جامعة باجي مختار، عنابة، 2012/2011، المقدمة.

الفصل الأول: بنية فضاء النص.

- أولا: أفضية النصوص.

1- الفضاء النصي:

1/1- الشكل الخارجي والداخلي (ريح الجنوب).

2/1- الشكل الخارجي والداخلي (الجازية والدراويش).

3/1- البنية المشتركة.

2- الفضاء كمنظور:

1/2- البنية العاطفية والإيديولوجية (الجازية والدراويش).

2/2- البنية العاطفية والإيديولوجية (ريح الجنوب).

- ثانيا: الفضاء الروائي.

1- تشابه الأسلوب:

1/1- الوصف<الوقفة>.

2/1- الأحداث.

2- تشابه الأفكار:

1/2- اللغة.

1/2- التناص.

أولا: أفضية النصوص.

إذا أردنا تبني دراسة واضحة ومعمقة لأفضية هذين العملين لابد من تحصيل "التفرد الواعي الذي يعمل في مستويين اثنين هما: ترصين نظم الفعالية النقدية وتحقيق غاية المقاربة النقدية نفسها وسيكون لتضافر جهود تضع في اعتبارها ضرورة اقتران الرؤية بالمنهج على نحو أصيل"[1]، حتى نصل لنتائج علمية حقيقية تسهم في إعطاء نظرة وافية حول التركيبة الإبداعية في النصوص الأدبية.

ولكي تحقق هذه النظرة أهدافها يجب توضيح الأعمدة التي يقوم عليها العمل الروائي؛ من الخارج ونقصد به الفضاء النصي، ومن الداخل ونقصد به المتن الحكائي الثابت بلغته كما هي والتي يؤسسها السارد؛ و"يعني بالسارد شخصية الراوي الذي يسرد أحداث الرواية ووقائعها، وفق التتابع الزمني لها. وينقسم السارد إلى ثلاثة أنماط هي؛ السارد الغائب الذي يسرد الأحداث الماضية دون أن يتدخل في سياقها، والسارد الحاضر الذي يسرد الأحداث الآنية والمستقبلية ويكون مشاركا في سياقها، والسارد الحاضر الغائب الذي يكون حاضرا وغائبا في السياق الواحد."[2] ومجمل القول أن هؤلاء الساردين قد يحضر واحد منهم أو اثنين أوكلهم حسب حاجة الكاتب ونصه.

1-الفضاء النصي:

من الواضح جدا أن اختيار الخط والصور والألوان على مستوى الغلاف الخارجي ليس أمرا عبثيا كما يظن ذلك البعض، فهي أساسا وضعت لتقريب ذهن المتلقي (القارئ) من بنية النص الروائية، وتشغيل أفكاره لبناء وخلق نص مواز يؤثر فيه بشكل كبير؛ وهذا من خلال التساؤلات التي يطرحها على نفسه حين ينظر إلى واجهة الرواية أو(الأعمال

[1] – عبدالله ابراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، حزيران1990، ص15.

[2] – مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص13.

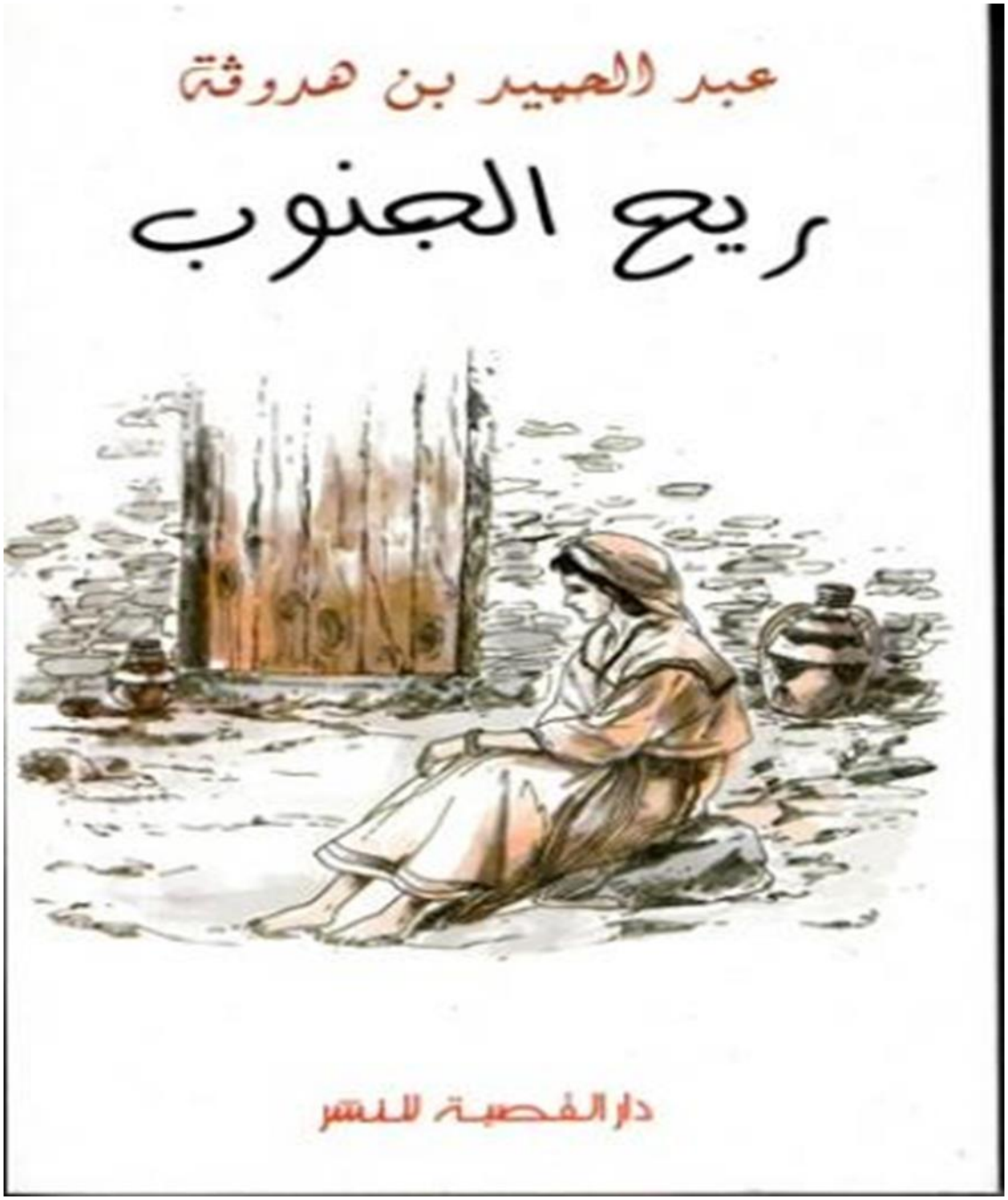
الأدبية عموما)، وهذا يولد فيه رغبة ملحة في استكشاف محتوى الرواية، ولاشك أنه بعد قراءته لهذا المحتوى سيجد تطابقا كبيرا بين المتن وما وضع على الغلاف من صور وأشكال مقصودة سواء كانت من طرف دار النشر أو الكاتب نفسه، " والرواية عنوانها يُفصح عن هويتها؛ في حين قد تأخذ فضاء معادلا وظهيرا فنيا تستعين به كفضاء الصورة المرسومة في غلاف الرواية الأمامي –غالبا– ليكافئ دلالة العنوان المكتوب؛ ومنه فالصورة على هذه الشاكلة ترداد بياني بالمعنى دون الكيفية يؤدي إبلاغية مقصودة وارسالية وظيفية تجذب القارئ"[1] إلى متابعة النص وقضاياه الداخلية والخارجية في محاولة منه لفك شيفرته، والتعرف على الرسائل المدرجة ضمنه التي تبرزها الأحداث والشخصيات ويؤطرها شكل الرواية.

[1] – المؤتمر الدولي الأول لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة السويس السابع للجمعية المصرية للدارسات السردية (الرواية العربية في مائة عام)، (24 – 26) مارس 2015، محمد الأمين خلادي، عنوان المداخلة: شعرية العنونة السردية وبلاغات العتبة – قراءة العنوان الروائي في ضوء لسانيات الخطاب، ص02.

1/1-الشكل الخارجي والداخلي في (ريح الجنوب):

1/1/1- الشكل الخارجي:

1- الغلاف الخارجي:



صورة رقم01

يبدو جليا أن كتابة اسم المؤلف في الواجهة الأمامية والخلفية باللون الأحمر وبخط ريحي*[1] أفقي، لا بد كان معبرا على ما سيقوم الكاتب بعرضه من قضايا تتجاوز الخطوط الحمراء، التي سادت في مجتمعه ولكنها كانت متخفية في الجانب المظلم للمجتمع، قد قام الكاتب بكشف أجزاء منها، كعرضه للإشارات الجنسية، خصوصا مشهد محاولة **رابح** اغتصاب **نفيسة** دخوله عليها حيث وجدها عارية حيث "لأول مرة يرى فتاة عارية"[2]، وما اعترته من رغبة جنسية غريزية تجاهها، ليبين ظاهرة الجفاف العاطفي وتفوق الغريزة في المجتمع الريفي، وكذلك طرحه قضية تحرير المرأة التي تتنافى مع أفكار المجتمع الجزائري المحافظ، فسيطرة الأب على ابنته تجعله "يختار هو من تتزوج به...القرية لا تهضم حرية فتاة بلغت سن الرشد...الدين أيضا له كلمته حتى في الملبس"[3] **فنفيسة** في حوارها مع نفسها تلخص هذه الفكرة.

ثم يأتي تحت اسم المؤلف عنوان الرواية بخط كاريكاتوري ساخر مكتوب باللون الأسود كأن الريح تحركه، يحمل معنيين؛ الأفكار السوداوية والأسطورية التي لازالت عالقة في ذهن الشعب المتمثلة في الخرافات والشعوذة، وأما عبارة 'ريح الجنوب' فهي تعني المجتمع الريفي الذي يسكن أغلبه في مناطق الجنوب الجزائري والذي سيعصف بالنظام الإقطاعي مع قدوم النظام الاشتراكي بقوانين الإصلاح الزراعي.

ثم تأتي بعد ذلك صورة المرأة الريفية الجالسة على صخرة، لتمثل الحرمان الذي عاشته المرأة الريفية والحياة القاسية والشاقة لأهل الريف عموما، متجهة بصرها إلى اليمين كأنها تشير إلى حكايتها المأساوية داخل المتن الروائي وتطلعاتها للمستقبل، وفي خلفية الصورة جزء سفلي لباب خشبي على جدار ريفي، يرمز إلى الحياة البسيطة التي يعيشها سكان الريف، وكونه مغلق إشارة للهدوء التام للريف الذي يجعله سجنا لأهله وسجنا دائما

---

[1] – نوع من أنواع الخطوط العربية القديمة.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص124.

[3] – المصدر نفسه، ص102.

ومستمرا للمرأة، خصوصا الفتيات البالغات **كنفيسة**، يثبت ذلك قولها؛ "أكاد أتفجر! أكاد أتفجر في هذه الصحراء!"[1] وهذا تعبير صادق يؤدي المعنى تماما.

ونلاحظ عن يسار الباب وجود جرة كبيرة منقوشة يدويا تمثل العجوز **رحمة**، وتشير نقوشها للتاريخ البطولي الكبير الذي كانت تسجله العجوز على أوانيها الفخارية، فلما سألها **رابح** عن رسم "يشبه إطار الغربال أو الطبل وفي وسطه منجل"[2] فأجابته: "هذا العام الذي باع فيه الحاج الصالح رأسه على القرية"[3] ليتأكد التطابق بين رسوم الجرة مع موضوع التأريخ للأحداث.

ونجد كذلك عن يمين الباب جرة صغيرة وبجانبها غطاؤها تمثل الفتاة الريفية الحالمة **نفيسة**، وانفتاحاها هو انفتاح **نفيسة** على عالم المدينة المتناقض والذي سيطر على أفكارها، وتعبر عن ذلك كلماتها وتذمرها من سجنها في البيت، "بينما في الجزائر حيث في كل خطوة رجل أخرج دون أن ينكر علي أحد ذلك، فلماذا الخروج هنا عيب وهناك لا"[4]، أما اللونين المستخدمين في الصور فالبني فيها يشير للأرض أي الفلاحة والأصفر يشير للشمس ووقعها على الحياة الريفية حيث تجعل حرارتها الحياة جافة لا تطاق، وتحت الصورة الكلية اسم دار النشر باللون البرتقالي يدل على التفاؤل والتبشير بالحياة الاشتراكية التي ستعطي للمستضعفين فرصة.

وإذا تأملنا حافة الكتاب وواجهته الخلفية وجدناهما باللون الأسود الذي يحيل إلى ذلك الغموض الحاصل في الأحداث، ونمثل على ذلك بطرح السؤال الآتي؛ كيف **لرابح** الذي كان يود اغتصاب **نفيسة** ثم يساعدها في نهاية الأمر!؟ أما الخلفية السوداء فهي تحيل إلى النهاية الغامضة، وضعت عليها صورة المؤلف واندماج لون لباسه الأسود مع

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص08.

[2] – المصدر نفسه، ص152.

[3] – نفسه، (ص ن).

[4] – نفسه، ص44.

لونها دليل على معايشته للوقائع التي يرويها، وظهور وجهه ويده وجزء من لباسه دليل على حضور ذاتيته وتجاربه في الرواية، على يمينه أعيد كتابة عنوان الرواية بالأبيض وتحته ملخص لحياة المؤلف وتحته مقطع أخذ من متن الرواية ليلخص فكرة الرواية الأيديولوجية، وبقاء اللون نفسه في كتابة دار النشر بالمعنى نفسه.

ونخرج من خلال اللونين الأبيض والأسود بفكرتين أساسيتين موجودتين في المتن الروائي؛ الأولى وضوح 'الفكرة الأيديولوجية' والثانية 'غموض الأحداث' ويدعِّم ذلك قول العجوز **رحمة** في وصف القهوة؛ "هي سوداء يا بنيتي وأفعالها بيض"[1] مما يعطينا مفهوما جديدا حول تصور الكاتب، فالكاتب كما لاحظنا لا تهمه إلى أين تسير الأحداث بقدر ما كان اهتمامه واحتفاؤه بمضمون الفكرة –الاشتراكية– وتوصيلها، وما يفسر هذا توزيع دور البطولة على مجموعة من الشخصيات، ففي كل مرة تأخذ شخصية منها دور البطولة، لتمكن الكاتب من توصيل فكرته، عندما لا تستطيع الأولى ايصال الرسالة المصورة واضحة تكون الأخرى قادرة على ذلك.

2– الحجم:

طول 219ملم.عرض139ملم.ارتفاع17ملم.

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص20.

2/1/1- الشكل الداخلي:

1- مساحة الفصول:

الفصل	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	الخامس	السادس	السابع
الصفحات من-إلى	05-46	47-98	99-112	113-158	159-184	185-236	237-317
صفحاته	46	51	13	45	25	51	80

جدول رقم01

2- الخط:

كتبت جميع أرقام الفصول (حروفا) تتوسط السطر لتدل على وصف الأشياء كما هي، و وُسِمت بنفس الخط وبلون أسود يحمل مزايا لون عنوان الرواية 'ريح الجنوب'، وتُركت مسافة سطرين بينها وبين النص (المتن الروائي) الذي كتب بنفس اللون مع تغيير بسيط في نوعية الخط، بعيدا عن تكفله وزخرفته مما يوحي ببساطة المعاني -الحياة الريفية- المراد تبليغها.

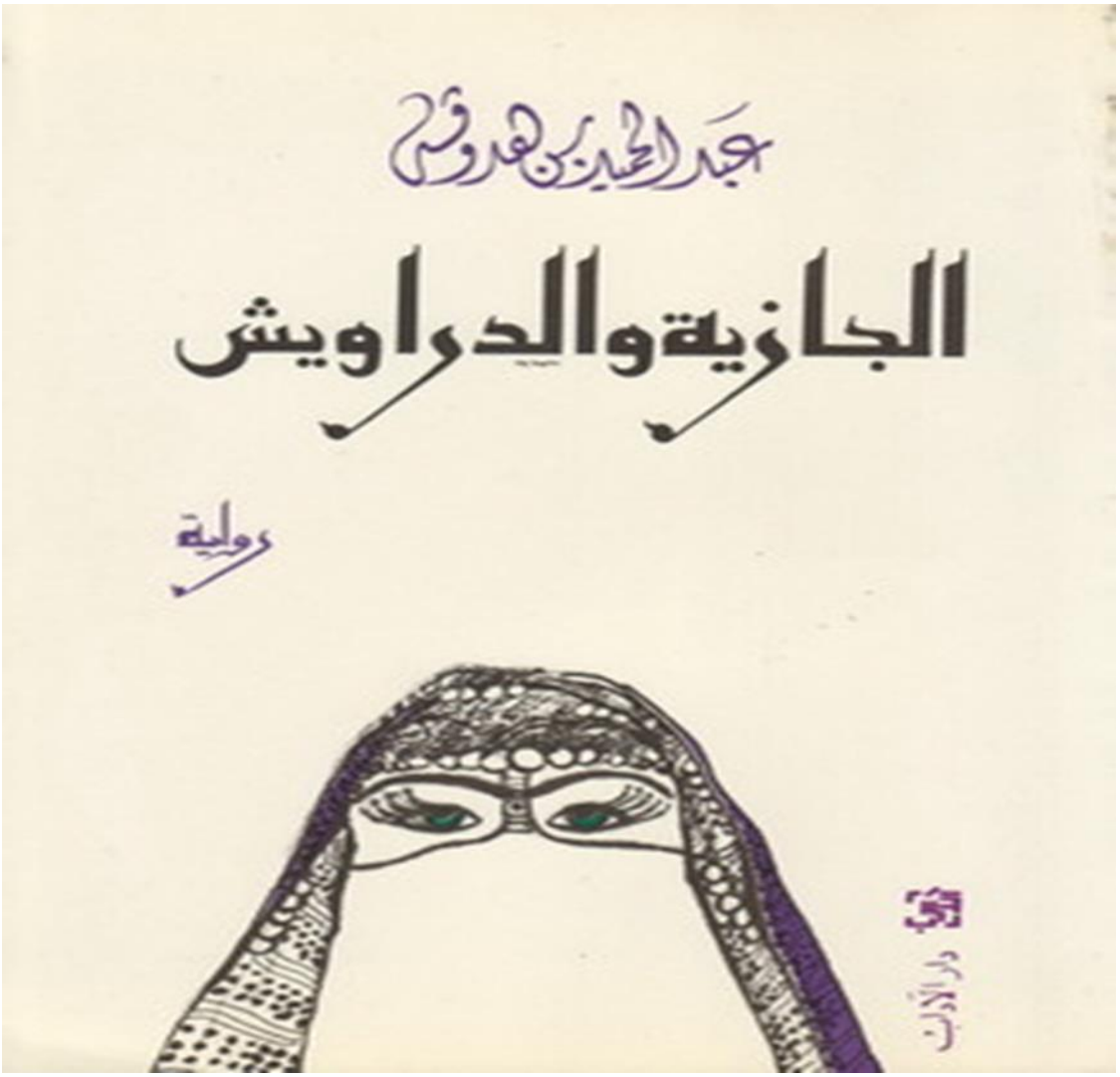
3- البياض:

قد شكل البياض الإطار المحيط بالنص وعنوان الفصل في جميع الصفحات، لكن في نهاية الفصول نجد مساحات متعددة الأحجام حسب كل فصل ففي؛ الفصل الأول صفحة وأكثر من نصف صفحة، و الفصل الثاني ثلاثة أرباع الصفحة، والفصل الثالث ثلثي صفحة، والفصل الرابع صفحة وخمس الصفحة، والفصل الخامس صفحة ونصف الصفحة تقريبا، والفصل السادس صفحة وتسعة أعشار الصفحة أي صفحتين تقريبا، والفصل السابع صفحة واحدة فقط.

1/2- الشكل الخارجي والداخلي في (الجازية والدراويش):

1/1/2- الشكل الخارجي:

1- الغلاف الخارجي:



صورة رقم02

يبدو الشكل الخارجي معبرا جدا عن البنية الحكائية في المتن، فيأتي اسم المؤلف في وسط أعلى الغلاف مكتوبا بلون أزرق وخط يشبه الخط الريحي، يبرز شخصية الكاتب وأحلام شخصية **'الشامبيط'** الزرقاء وقدرته الإبداعية، ثم تحته يأتي عنوان الرواية بلون أسود يدل على الغموض، وخط هندسي يعبر بدقة عن بناء الرواية، فألفاته ولاماته تشبه

صوامع الجامع الفضاء المكاني الأسطوري الذي ورد ذكره في المتن، ورأس حرفي الزاي والراء جاء على شكل رأس الريشة، توحي بالقيمة الفنية والجمالية وحضور القيم الدينية والأصول التقليدية، ثم تأتي كلمة 'رواية' بنفس الخط ولكن اللون أزرق، حيث نفهم من إقحام اللون الأزرق هنا؛ إقحام الكاتب أيديولوجية شخصياته (الأحلام الزرقاء) داخل الرواية لتتضح رؤيته، وكلمة 'رواية' أيضا حين نجمعها مع الألفات واللامات تكون لنا العدد 'سبعة' الذي نجده حاضرا بكثافة ضمن الرواية.

تأتي صورة المرأة في وسط أسفل الغلاف الأمامي، ترتدي زيّا بدويا مزخرفا يعبر عن أصالة المرأة الريفية المكافحة، ذات عنينين خضراوين تعبر عن الأحلام الخضراء لأهل القرية، وأهداب طويلة وحاجبين متصلين للتعبير عن جمال أسطوري خيالي، لكن عدد أهداب العين اليمنى 'أربعة' وعدد أهداب العين اليسرى 'خمسة'، وهذا التفصيل ينقلنا إلى ثنائية الزمن، حيث عدد فصول الزمن الأول أربعة، وعدد فصول الزمن الثاني أربعة إضافة إلى التقديم ليصبح العدد خمسة، فتظهر لنا نظرة ثنائية تنتج صورة موحدة، وهذه المرأة تضع "لثاما كثيفا... بدت لي وهى ...ملثمة بلثامها الأبيض"[1] الذي يغطي كامل وجهها ماعدا العنين تعبر عن غموض شخصية **الجازية**، ليأتي رمز دار النشر واسمها عن يسار الصورة مكتوبا من أعلى إلى أسفل بشكل عمودي وبلون أرجواني عاطفي ليدل الرمز في الأعلى على رمزية هذه الشخصية، أي استخدام العاطفة للتعبير عن آراء وأفكار بطريقة تمثل فيها الرموز الشكل التواصلي الغالب.

2- الحجم:

طول 198 ملم *عرض128 ملم *ارتفاع12 ملم.

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص151.

2/1/2- الشكل الداخلي:

1- مساحة الفصول:

الفصل / الزمن	(1) ص-ص	(2) ص-ص	(3) ص-ص	(4) ص-ص	(5) ص-ص	(6) ص-ص	(7) ص-ص	(8) ص-ص
الزمن الأول	01-26		55-94		119-150		181-198	
الزمن الثاني		27-54		95-118		151-180		199-221

جدول رقم 01

2- الخط:

كُتبت جميع أعداد الفصول (أرقاما) تتوسط منتصف السطر لتدل على البناء الرمزي لعناصر الرواية، يأتي فوقه عدد الزمن إلى اليمين بالحروف بعد تقسيم الرواية إلى زمنين يسيران بالتناوب مع الفصول، كلاهما باللون الأسود الذي يحمل نفس الدلالة مع عنوان الرواية 'الجازية والدراويش' و كذلك متن الفصول باستثناء الآية:﴿ **لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ** ﴾[1]، التي كتبت بخط كبير واضح لتبين فكرة أن كل إنسان مسؤول عن أفعاله أمام الله، وأنه لاحق للإنسان في أن يفرض على أخيه الإنسان شيئا، وأن

[1] - القرآن الكريم، رواية ورش، سورة البقرة، من الآية286.

وظيفته الحقيقية هي إسداء النصح له فقط، إلا أن تفسير الآية[1] لا ينطبق تماما مع فكرته التي تدعو لترك الماضي والعمل على بناء الحاضر والاستعداد للمستقبل.

3- البياض:

شكل البياض الإطار المحيط بالنص، وتُركت مساحة خمسة أسطر بين عدد الزمن ورقم الفصل ومساحة ثلاثة أسطر بين رقم الفصل والمتن الروائي، ولا توجد مساحة في نهاية الفصل الأول والفصل الأخير، لكنها موجودة في بقية الفصول على الشكل الآتي؛ الفصل الثاني سبع صفحة، الفصل الثالث نصف صفحة، الفصل الرابع ثلاثة أرباع الصفحة، الفصل الخامس نصف صفحة، الفصل السادس صفحة كاملة، وورقتين خاليتين في بداية ونهاية الرواية.

3/1- البنية المشتركة:

وحجم رواية ' الجازية والدراويش' (222ص)، أقل من حجم رواية 'ريح الجنوب' (317ص). فحضور الوصف وطغيانه بشكل كبير زاد من حجم رواية 'ريح الجنوب'، على عكس رواية ' الجازية والدراويش' التي تقلص حجمها بسبب الرسالة الرمزية المبرمجة، حيث أصبحت الرموز تحل محل النصوص الطويلة والمعاني الواسعة، ومن هذه الرموز "عشيقتي ليست جمهورية "[2] ، نفهم من هذا الكلام أن الثورة لم يكن هدفها إقامة نظام معين أو تبني أيديولوجية سياسية، وإنما كان هدفها رفع الظلم وتحقيق طموحات الشعب البطل، " لم يكن شخصا، كان شعبا"[3] وهذه عبارة مختصرة تحمل أفكار ومعاني متعددة؛ فعوض أن يحكي سيرة نضال الشعب، لخص ذلك في شخص

[1] -"وذلك في الأعمال التي تدخل تحت التكليف" ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، (تخريج) أبو صهيب محمد بن سامح، دار ابن الجوزي، مصر(القاهرة)، 2009م، ج01، ج01، ص490.

[2] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص10.

[3] - المصدر نفسه، ص24.

واحد وهو **أبو الجازية**، و"ريح الشمال قتلت أولادنا بلا قتال"[1] أي أن الاستعمار عاد بشكل جديد متمثل في الغزو الثقافي والهيمنة الاقتصادية، فلو تكلم عن هاته الأفكار لصار التفصيل فيها إلى نصوص .

أما بالنسبة لحجم الخط فهو كبير نوعا ما في 'ريح الجنوب' عن نظيره في 'الجازية والدراويش'، حتى المساحة بين الأسطر أكثر تباعدا في الأولى من الثانية مما ساهم في تضخيم حجم الأولى وتقليص حجم الثانية، ولهذا علاقة وطيدة بالفضاء الروائي أو المتن الحكائي، فزادت مساحة الأولى نتيجة التوسع الكبير الذي شكل جزءا هائلا في منطق السرد، والخروج به إلى التعريف بالأماكن والشخصيات الروائية، وكتابة مراسم التاريخ دون أن يكون لذلك إضافة المعنى، كذكره مثلا؛ لعام 'البون' وبيع الشيخ **حمودة** لرأسه، والتفصيل فيها بينما اعتمد في الثانية منطق الحوار الموجز بين الشخصيات عموما وبين **الطيب** ونفسه خصوصا وترك مساحة التعرف على الأماكن والشخصيات دون أن يصفها أو يطرد في التعريف بها إلا في ما ندر، واستغنى عن ذكر الأحداث التاريخية واستبدلها بالرموز لتضيف مسحة فنية في الرواية.

وإذا نظرنا إلى مساحة البياض وجدناها بنفس النسق أي أنها كبيرة في 'ريح الجنوب' صغيرة في 'الجازية والدراويش'، تمثل في الأولى انتقالا مرحليا، بمعنى أنها تنتقل وفق التسلل المنطقي للزمن والقصة معا، وفي الثانية انتقالا تداوليا بين زمنين مختلفين(ماضي، حاضر) ومتفاوتين من حيث الترتيب يتلاقحان لإنتاج المعاني وقد أشار إلى هذا التقسيم في الرواية بقوله؛ "لقد التقينا في مكان واحد بزمانين مختلفين"[2] بتوحيد في العبارة وازدواجية في المعنى (داخلي، خارجي)، باستثناء مساحة سطر التي يتركها المؤلف والتي تعبر عن انتقال الحوار داخل الفصول.

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص84.

[2] – المصدر نفسه، ص 128.

ونجد اشتراكا واضحا في تقنيات الكتابة للعملين الروائيين؛ ونلاحظ هذا في رسم ثلاث نجمات بهذا الشكل (***) للتفريق والفصل بين الأفكار الرئيسة وتوضيحها من بعضها، وتقديم الروايتين على شكل فصول، وترك المساحات البيضاء للتعبير عن انتهاء الأفكار الجزئية ونهايات الفصول في الروايتين مع التمايز البسيط بينهما، واستخدام علامتي الترقيم(؟،!) للاستفهام أو التعجب بكثرة وبشكل متساوٍ تقريبا، مما يعبر عن ترك الكاتب لمساحة التفكير والتطلع والتفاعل لدى القارئ لكي يدرك رسائله السردية وأفكاره الإيديولوجية وآراءه النقدية.

2- الفضاء كمنظور(رؤية):

يراعي هذا النوع من الفضاء الرؤية[1] التي هي مكون شامل يجتمع تركيزه في النقطة النفسية والإيديولوجية للكاتب والظروف المحيطة بعمله الأدبي الإبداعي، " وإذا حصل الاعتراف بالدلالة الاجتماعية للأدب منذ القديم صراحة أوضمناً، فإن التنظير لوجودها على نحو فلسفي أعمق لم يحصل إلّا في العصر الحديث"[2]، فانبثقت مجموعة من أنواع الروايات و" بالنسبة للرواية الديالوجية فنحن نَتَعَرَّفُ إلى جميع الإديولوجيات المتصارعة في النص الروائي، ولكن الكَاتِبَ لا يُوَجِّهُنَا إلى أيٍّ منها، إنه يتركنا أمام حيرة الاختيار والإديولوجيات في النص تظهر في هذه الحالة من خلال جوانبها الايجابية والسلبية على السواء"[3]، والملاحظ أن أغلب الأدباء الجزائريين يتأثرون ببيئتهم (بأنواعها) خصوصا السياسية والاجتماعية التي يعيشون فيها " أضف إلى ذلك أنهم ظلوا يتحركون

---

[1] – عند الناقد؛ "الرؤية هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحي النسج والبنية والدلالة والوظيفة". عبدالله ابراهيم، مرجع سابق، ص6.

[2] – مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) (دراسة)، من منشورات اتحاد الكّتاب العرب، دمشق، 2000، (E-mail : unecriv@net.sy // aru@net.sy)، (http://www.awu-dam.org)، ص12.

[3] – حميد لحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، آب 1990، ص8.

تحت مظلة الخطاب الرسمي باسم الثورة والشرعية التاريخية أحياناً، وباسم الثورة الاشتراكية أحياناً أخرى."[1] وهذا ما نجده متجسدا في هاتين الروايتين بشكل صريح، فـ"الوظيفة الإيديولوجية [...] تتمثل في موقف كاتب الرواية من ظواهر وقضايا ومشكلات فكرية ثقافية خلقية أو اجتماعية.. محلية أو عالمية، معاصرة أو تاريخية ... غالبا ما يفرغ الكاتب رؤيته الإيديولوجية في قالبه الفني، محاولا إقناع قرائه بها بطريقة غير مباشرة."[2] وسنقوم بتوضيح ذلك من خلال بنيتين هما (البنية العاطفية والإيديولوجية).

1/2- البنية العاطفية والإيديولوجية (ريح الجنوب):

1/1/2- البنية العاطفية:

كان لابد لنا من أن نركز في هذه البنية على العواطف المشتركة بين الروايتين؛ حيث العاطفة في هذه الرواية هي تعبير صادق عن الواقع لا تخدم إلا ذاتها – بخلاف الرواية الثانية وسنوضح ذلك فيما بعد – أي أن الكاتب استخدمها للتعبير بها عن حياة حقيقتها موجودة وثابتة، من أجلها هي فقط دون أن يذهب بها إلى عوالم تراكمية، تخرجها من التعبير عن المشاعر الإنسانية المعروفة، إلى التعبير عن رؤى معينة.

وقد وجد في هذه الرواية نوعين من العاطفة، قمنا بتقسيمها إلى قسمين وأدرجناهما كالآتي:

1- العاطفة الغريزية:

هي عاطفة فطرية طبيعية تولد مع الإنسان، يكتسبها تلقائيا بمجرد بلوغه درجتها الفيزيولوجية، كدرجتي البلوغ والولادة، وتوجد في هذا النوع عاطفتين هما:

---

[1] – مخلوف عامر، مرجع سابق، ص12.

[2] – بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، العدد08، جانفي 2011، ص15.

1/1- عاطفة الأمومة و(غياب عاطفة الأبوة):

وتظهر هذه العاطفة عند **هادية** أم **نفيسة** في حوار طويل مع ابنتها؛ "مالك يا عزيزتي؟ هل أنت مريضة؟"[1] فأجابتها بأنها تشعر بضيق ووحشة، إلى أن ذكرت لها موضوع الصلاة " فثارت حفيظتها، ولكنها حاولت أن تكظم ذلك فأجابت معتذرة: من الفتاة التي تصلي وهي في سني؟"[2]، رغم المعاملة المجحفة من طرف ابنتها **نفيسة** وتذمرها الدائم من الحياة في الريف إلا أنها لا تقوم بأي تصرف عدائي تجاهها، والألم الذي يهزها بسبب أفعال **نفيسة** اللامسؤولة حملها على التعبير بقولها للعجوز **رحمة:** "لا يا خالة. جرح الكبد لا يضر إلا صاحبه، كما يقول المثل. إنها تكرهني منذ أن عادت من الجزائر وهي لاهم لها إلا الكتب والغناء أو البكاء أحيانا كالمجنونة"[3]، حتى أنها صارت تخشى ردة فعلها العنيفة حين تطرح عليها موضوعا لا يعجبها، رغم ما تبديه من حسن التصرف أمام الأجانب كالعجوز **رحمة**. وتظهر هذه العاطفة أيضا عند **أم رابح**، حينما دفعتها عاطفتها على ابنها إلى ضرب **ابن القاضي** " لما رأته سدد الموسى إلى عنق ابنها[...] على رأسه فخر صريعا"[4]، ولم تراع هذا الأخير الذي كان رعي ابنها لأغنامه هو مصدر رزقها، فتغلبت عاطفة الأمومة لديها على قيمة الخير الذي أبداه ابن القاضي تجاه أسرتها الفقيرة.

وبالنسبة لعاطفة الأبوة فلا نجد لها حضورا جليا عند **ابن القاضي** تجاه ابنته **نفيسة**، ولكن حضرت عنده مكانها غريزة البقاء، وتبدو في رؤية **ابن القاضي** النفعية نحو الأبناء، فهم الحل دائما بالنسبة إليه، فقد "عادت **نفيسة** من الجزائر [...] فكانت هي الحل ... كما كانت بنته زليخة هي الحل ... وكما كان ابنه الذي قتل أثناء غارة جوية

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص9.

[2] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص11.

[3] - المصدر نفسه، ص31.

[4] - نفسه، ص315.

هو الحل"[1] ، فأراد تزويجها لمالك شيخ البلدية لكسب وُدِّه، ويتجنب خسارة أراضيه أمام النظام الاشتراكي.

2/1- الجاذبية الجنسية:

وتبدو هذه العاطفة عند الراعي **رابح** بسبب جهله للعواطف الناتجة عن التعامل الدائم بين الأفراد وخصوصا بين الجنسين بحكم مهنته وحياته البسيطة البائسة، حيث ظن أن طلب **نفسية** له بإيصال الرسالة إلى البريد دعوة منها له، وفهم بأنها" تود شيئا آخر وتتظاهر بإرسال الرسالة[...] المرأة هي المرأة سواء عاشت في الجزائر أم بالبادية...لكنها جميلة!"[2]، عبر بهذا التعبير وفهم ذلك فهما خاطئا وقام بالتسلل إلى غرفتها ليلا تلبيةً لرغباته المكبوتة الجامحة، وهنا يظهر ذلك الجفاف العاطفي الذي يعيشه أبناء الريف، وهذا عامل أساسي إيجابي في اكسابهم الشجاعة إلا أنه يورث فيهم سلبية الجلافة وغلظة الطباع.

2- العاطفة المكتسبة:

وهي العاطفة الناتجة عن التفاعل الاجتماعي للإنسان الفرد مع بقية الأفراد، وتتميز بميزتين أساسيتين التجاذب والتنافر أو التقارب والتباعد، حسب نوع التعامل الحاصل بين الأشخاص والجماعات الإنسانية والقيم الأخلاقية السائدة فيها والأفكار التي تحكمها.

1/2- المحبة(الحب):

تظهر لدى **مالك** تجاه العجوز **رحمة** نتيجة فعلها الحميد والطيّب تجاهه، فحين أصيب في إحدى المعارك أثناء الثورة، قامت العجوز **رحمة** بإخفائه في بيتها وسهرت

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص55.

[2] – المصدر نفسه، ص112.

على دوائه حتى شفي من كل جراحه وآلامه فقد" وقع نبأ احتظار العجوز على **مالك** وقعا مؤلما"[1] ولما ماتت "لم يعبر **مالك** عن تلك النهاية إلا بدمعة، هي الدمعة الأولى التي يتذكر أن عينيه لفظتاها في حياته!"[2] ، قام بجميع تكاليف الجنازة ومصاريف الفدوة التي أقيمت في بيتها، ورفض مساعدة ابن القاضي في ذلك، ليُبرز هذا الوفاء الشديد عاطفة الحب الحقيقية.

2/2- الاشتياق (الشوق):

ونجدها أيضا عند مالك، فحين نظر إلى نفيسة " أحس كأن شيئا انتفخ فجأة في قلبه"[3]، رأى فيها ملامح أختها زليخة التي كانت خطيبته أثناء الثورة وكان يعتزم الزواج منها " افكار غامضة مضطربة تتزاحم في ذهن مالك. وهي كلها في النهاية ناتجة عن عاطفة ظنها ماتت منذ سنين فإذا هي تنهض حية كأشد ما تكون الحياة!"[4] ولكن العملية الخاطئة لجنود جبهة التحرير أودت بحياتها وفرقت بينهما إلى الأبد، ولم يبقى له منها إلا الذكريات التي أيقظتها في نفسه أختها نفيسة ولازال قلبه يعتصر منها حينما يتذكر حادثة فقدانها حادثة قتل الحبيب لمحبوبته دون أن يعلم بذلك.

3/2- الكراهية (البغض):

ونلمسها في نظر وتفكير سكان القرية نحو **ابن القاضي** الإقطاعي المتسلط بجاهه المادي على البسطاء من أهل القرية، وتوجد هذه العاطفة عند جميع سكان القرية بلا استثناء لأسباب متعددة، لكن سنورد منها هنا مثالا للتدليل على ذلك، لا يكره **مالك ابن القاضي** بسبب وفاة **زليخة** ابنة هذا الأخير في الحادث الخاطئ، لكن لما "فضل أن ينتقم

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص168.

[2] – المصدر نفسه، ص183.

[3] – نفسه، ص70.

[4] – نفسه، ص71.

بنفسه لابنته ومن معها من القتلى[...] وهكذا بمجرد أن علم بالحادث الأليم خف لإعلام معسكر الاحتلال بالفرقة المتسببة في الحادثة"[1]، وكان مالك ضمن هذه الفرقة، ولما علمت سطلة الاحتلال بها أغارت على القرية وجعلتها نارا على أهلها، ونجا **مالك** بجراح قاتلة، تولدت لديه عاطفة الكراهية، "لكن عداوة مالك لابن القاضي لم تكن عاطفية شخصية بقدر ما كانت مذهبية"[2] ، فقد كان يكره أمثاله بسبب تسلطهم على الناس بثرواتهم و إقطاعيتهم المجحفة ونظرتهم المتعالية لمن هم دونهم في الطبقة الاجتماعية، و زادت هذه العاطفة لما علم أن **ابن القاضي** هو صاحب التبليغ.

من الملاحظ أن هذه العواطف متعلقة بشخصية واحدة هي **مالك** شيخ البلدية، ولا ترتبط ارتباطا وثيقا بمجال الرؤية الإيديولوجية، غير أنها تسهم في التعريف بهذه الشخصية، كونها شخصية مركزية يبرز في صراعها مع شخصية **ابن القاضي** محتوى الرسالة الإيديولوجية.

2/1/2- البنية الإيديولوجية:

بنى الكاتب هذا العمل وفق رؤية معينة، أراد من خلالها التقديم لموضوع الاشتراكية "سواء الاشتراكية التي تتحدث عنها الحكومة أو واحدة أخرى فهي مصدر"[3] مستورد في الجزائر، استخدم هذا المثال الساخر لتبني مفهوم معين أو نظرة خاصة تجاه هذا النظام برمته وكيفية تطبيقه في الجزائر، واستشرافه للنتائج التي سيخلفها بسبب تناقضه مع مبادئ الدين الإسلامي الحنيف الذي هو دين الشعب والدولة معا.

ثم تناول فكرة التحرر من قيود الدين المنضوية تحتها، غير أنه لم يحصر هاته القيود في مجموعة الخرافات والأساطير بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث قادته

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص63.

[2] – المصدر نفسه، ص55.

[3] – نفسه، ص219.

فكرته أحيانا إلى الازدراء أو السخرية من علوم اللغة والدين، فحين كان يسخر من عقلية الشيوخ أثناء المناظرة العلمية التي لا تتسم سوى بحفظ المتون اللغوية والفقهية واستخدام لغة الرموز، "كانوا يزيدون ألفا ممدودة قبل <والفريقين> فيقولون: <آو الفريقين...> بدل النون <الثقلين> التي ينطقون بها الشطر الأول من البيت.. وهذه الجزئيات كلها كانت مثار نقاش حاد بين حفظة القرآن، ومحل ضغائن بين بعضهم"[1] ، ما يجعل العوام من الناس ينبهرون بأدائهم وسعة علمهم فيخشونهم ويعظمونهم لذلك.

والحقيقة أن السخرية من حامل العلم ولو حفظا هو سخرية من العلم نفسه، ولم يفصل في ذلك بين الشيوخ المعتدلين والقائمين على علومهم وبين الشيوخ المنحرفين المتبعين لأهوائهم، فيتوهم القارئ أن هجر العلوم التقليدية هو ما يساعد على النهوض والتطور، وأحيانا تجرأ على الدين عن قصد أو غير قصد، بطرح فكرته حول قضايا المرأة وحقوقها؛ "ثم إن هذه المرأة التي لم تعطها القوانين السماوية والوضعية حقها كاملا"[2]، وهنا نلحظ نقدا واضحا للدين وهذا كلام خطير جدا، ربما يكون صحيحا في شطر ولكنه مخطئ في آخر، فلم تحض المرأة بجميع حقوقها في كل القوانين والديانات المحرفة إلا في الإسلام، فقد أحياها بعد أن كانت موءودة، وورثها بعد أن كانت محرومة، ونزع عنها مشقة النفقة على أبنائها بعد أن كانت تتحمل ذلك وحدها، وحررها بعد أن كانت أمة تباع وتشترى.

أما القضايا الفكرية التي تبناها الكاتب فقد طرحها على ألسنة شخصيات الرواية؛ حيث ذهب الكاتب في ذلك إلى تأييد أفكار **نفيسة** والمعلم **الطاهر** وكذلك **مالك** شيخ البلدية، فحين يعرض الواقع يعقب بأفكار وآراء هؤلاء الثلاثة، تقول **نفيسة:** " إن الدنيا تبدلت يا خالة، تبدلت. إن جهل الرجال هو الذي أطلق ألسنتهم فينا. وإن جهل المرأة هو

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص206،207.

[2] – المصدر نفسه، ص239.

الذي يجعلها تحيا بين عبودية الآباء والأزواج"[1]، ليبرز اهتمامه بقضية حرية المرأة، ويقول المعلم **الطاهر** رغم تفكيره المدافع عن القومية واللغة العربية: "المعذبون في الأرض أنا واحد منهم. حياتي أبشع من حياة الفلاح المصري... "[2]، ليعرض الحياة المزرية للمثقفين، وكونه واحد منهم يزيد الأمر جلاءً و بيانًا في دفاعه المستمر عن هاته الطبقة، ويقول **مالك** الشاب الثائر وشيخ البلدية :" إن الثورة المسلحة حررتنا من الاستعمار ولم تحررنا من الأوهام"[3] لتصل قناعته إلى" القيام بثورة أخرى"[4] وهذه القناعة تبرز فكرة تنبؤ الكاتب بتطبيق النظام الاشتراكي بسبب الفوارق الموجودة في المجتمع، نتيجة الموروث المظلم الذي خلفه الاستعمار. فالفكرة الأولى حمل رايتها **نفسية** بالثورة على القيم الاجتماعية البالية، والفكرة الثانية حمل رايتها المعلم **الطاهر** بالتفكير في القيام بثورة ثقافية وعلمية تحيي اللغة والقومية العربية، و والفكرة الثالثة حمل رايتها **مالك** في دفاعه عن الطبقة الكادحة، مثل **رابح** و الفلاحين بقوله؛ "إن الأرض كالنور والهواء يجب أن تكون ملكا للجميع"[5] يهيئ لثورة زراعية، وكل الأفكار النشطة في الرواية تحيل إلى العمل الجماعي "الأرض لمن يخدمها"[6] لتحقيق ذلك التنبؤ، ومن هنا تتجلى لنا صفة الاشتراكية في العمل الجماعي والملكية الجماعية للأرض.

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص42.

[2] – المصدر نفس، ص88.

[3] – نفسه، ص208.

[4] – نفسه، (ص ن).

[5] – نفسه، ص210.

[6] – نفسه، ص212.

2/2- البنية العاطفية والإيديولوجية (الجازية والدراويش):

1/2/2- البنية العاطفية:

ما يلاحظ على المجال العاطفي في هذه الرواية، أن مجمل العواطف هي عواطف وهمية مجردة من التعبير عن روح الواقع الإنساني، فهي ليست عواطف لذاتها وإنما لغيرها، أتت كعامل مساعد على تقوية البنية الرمزية التي ركبت منها عناصر هذه الرواية، بعكس بنيتها في رواية 'ريح الجنوب'.

وقد قمنا بتقسيمها كسابقتها إلى قسمين هما:

1- العاطفة الغريزية:

1/1- الجاذبية الجنسية:

نجدها بشكل واضح في علاقة **عايد** ب**حجيلة**، فـ" هناك عواطف لا يصل العقل إلى إدراكها. يدركها الشعور وحده بمنطقه الخاص. لكن الإحساس الأكثر حدة [...] هو الرغبة الجنسية الجامحة التي غمرته، منذ أن قبلته على خده وخاطبته بذلك التغنج المغري! ان حضور الأنوثة بأجمل صورها في هذه الفتاة العذبة، ملأ الجو النفسي والمادي لـ**عايد**. لكنه مضطر لكبت مشاعره الجنسية"[1] لأن **حجيلة** ابنة صديق أبيه الحميم وهو لا يستطيع خيانة هذا العهد، ومما زاد تعلقه بها حينما قالت له وهو يصف حب والده لوالديها: " ونحن نحبك أنت الآن، كلنا نحبك"[2]، فقد عاد من الخارج وفي ذهنه عاطفة حب وهمية تجاه **الجازية** كونتها الأخبار الخرافية التي كانت تصله وهو في الغربة، وهو الآن يجد نفسه أمام فتاة ريفية عذبة فائقة الجمال، فـ"الكبت السامي سما

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص110.

[2] - المصدر نفسه، ص114.

بالجنس إلى ملكوت القداسة!"[1]، هنا تبدو هذه العاطفة قوية جدا بسبب الحضور المباشر للشخصيتين والنظرة الجنسية المتبادلة بينهما، التي تنشطها لغة الجسد.

2/1- عاطفة الأبوة و(غياب عاطفة الأمومة):

تتجسد عاطفة الأبوة عند **الاخضر ابن الجبايلي** نحو ابنه **الطيب**، رغم منطقه الجبلي الغليظ فـ"هو معذور في الواقع."[2] بسبب بيئته، إلا أنه لا يتهرب من مسؤولياته "تعود دائما أن يكون أبا. من يستطيع نزع الأبوة من عقله"[3] ، تعامله مع **الطيب** تعامل أب مسؤول، فقد أرسله للدراسة، وخطط لتزويجه من **الجازية** وعرض عليه ذلك بمنطق الالتزام المعروف:" الزواج من **الجازية** شيء لا بد منه. لك أن تفكر إذا شئت[...] لكن لا يمكنك أن تتهرب من مسؤوليتك"[4]، وكان دائما ينصحه ويعلمه منطق الحياة في قرية الجبل، حتى إنه شعر بالسعادة لما دخل ابنه **الطيب** السجن ورأى بأن ذلك شرف له ولأسرته كونه قتل **الأحمر** لرقصه مع خطيبته **الجازية**، مع ما في منطقه من التعسف في حق ابنه **الطيب** إلا أن طباعه طيبة.

2- العاطفة المكتسبة:

1/2- الكراهية:

جميع سكان القرية يكرهون **الشامبيط** وابنه ويرغبون في إبعادهما عن القرية، إلا قوة **الشامبيط** هي التي فرضت عليهم بقاءه، فـ " الناس لا يحبونه ولكنهم يخشونه "[5] نظرا لقوته التي يستمدها من شركائه في الخارج، ويؤكد هذا الكلام قول **عايد:** " انا لم

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص81.

[2] – المصدر نفسه، ص73.

[3] – نفسه، (ص ن).

[4] – نفسه، ص74،75.

[5] – نفسه، ص74.

أفهم سكان هذه الدشرة! ... من جهة لا يحبون الشامبيط، ومن جهة أخرى يرحبون به، ويتملقون له؟"[1]، لا يحبونه بسبب أفعاله المنافية للأعراف الوطنية والأخلاق الاجتماعية، فهو من جهة عميل لدولة أجنبية أثناء الاستعمار وبعد الاستقلال، ومن جهة أخرى هو انتهازي واستغلالي، استولى على مناصب الحكومة بطرق غير معروفة واستخدمها في فرض رأيه وسلطته على سكان القرية، ولاشك أن الطيب هو أشدهم بغضا لل**شامبيط** الذي كانت أفعاله سببا في دخوله السجن، ونجد هذا في قوله: " ثم جاء **الشامبيط** ليقودني إلى الدركي الذي وضع القيد في يدي وقال القانون"[2] ، والمشاكل التي تعرض لها **الطيب** وأهل القرية في مجملها كانت بسبب سياسة **الشامبيط** الخبيثة.

2/2- الاشتياق والحنين:

توجد هذه العاطفة عند **الطيب** بقوة، تشكلها ذكرياته الجميلة في القرية وخصوصا مع **الجازية** منذ الطفولة إلى دخوله السجن، ولما دخل السجن تحركت فيه الذكريات وصار يحدث نفسه؛ "عند الصفصاف ذات عشية ...أتتذكرين؟ [...] سألتني، لماذا الصفصاف طويل؟ أجبتك، لأراك من بعيد"[3] ، ويستمر في هذا التعبير "تعارفنا عنده طفلين ...أتتذكرين؟ [...] اتفقنا بدون أن ندخل في حسابنا **الشامبيط** و الدشرة والطالب المتطوع صاحب الحلم الأحمر... كنت صغيرة وكنت صغيرا"[4] ، إلا أن شوقه هذا ليس شوقا لشخص **الجازية** كحبيبة، وإنما الأمر أكبر من هذا فا**لجازية** لا تعد سوى رمز لأسطورة أذهلت العالم مع ظهور حركات التحرر ودحض الاستعمار.

3/2- المحبة (الحب):

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص160.

[2] – المصدر نفسه، ص14.

[3] – نفسه، ص13.

[4] – نفسه، (ص ن).

تشكل عاطفة الحب في هذه الرواية شبكة معقدة مترابطة ومتداخلة بشكل مكثف؛ فمن جهة كل فتيات القرية ونسائها أعجبن بـ**الأحمر** وقلن فيه كلاما عاطفيا ينم عن عشقهن له، "قالت واحدة: شعره كالذرة! قالت الاخرى: عيناه فريكيتان! قالت ثالثة: بوجهه نمش كالقمر! قالت رابعة: طويل كالصفصاف!"[1]، حتى زميلته **صافية** تهتم به كثيرا و**الجازية** و **حجيلة** أعجبتا به أيضا بسبب طموحه و أفكاره الثائرة، فحبهن له نابع من رغبتهن في التحرر من قيود التقاليد، باستثناء **صافية** التي تمثل فتاة المدينة المتحضرة التي أعجب بها **الطيب**، وفكر مرة في الزواج بها في حال تركته **الجازية**.

ومن جهة أخرى كل الفتيان يعشقون **الجازية** ويحلمون بها بما فيهم **الطيب**، فعلاقته بها متفردة فهي تبادله نفس الشعور، ونتجت هذه العلاقة بينهما منذ الصغر، ولا أدل على قوة هذه العلاقة بينهما من قول **الطيب** – رغم وجوده في السجن بسببها– بتعبير صادق؛ " لكن حبك يقوم من جديد في نفسي "[2]، مبررا الظلم الذي تعرض له وبقائه على العهد مع ذلك، ومن قول **الجازية** لـ**ابن الجبايلي** بوفاء: " **الطيب** طيبه السجن. النفس تميل أحيانا عندما تهب عليها بعض النسيمات العليلة، كأغصان الصفصاف لكن الجذع يبقى ثابتا... وأنت سألتني يا عم، وأنا أجيبك: الملح ما يدود !"[3]، يفهم من كلامها أنها ستنتظر **الطيب** إلى أن يخرج من السجن، وهنا يتجلى صدق المحبة الخالصة، ستضحي بشبابها وترد كل الخاطبين الحالمين بها، فهل ستتزوج به وكلاهما عجوز؟ لا يمكن معرفة هذا بدقة، إلا أن الرواية تنتهي بزواج **عايد** بـ**حجيلة**، و يفهم من هذا انتصار العاطفة الغريزية على العاطفة المثالية، وهنا دليل على أن زواج **الطيب** و**الجازية** سيكون مستحيلا أو أنهما لن يتزوجا مطلقا، أو أن كلا الشخصيتين وهميتين

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص79.

[2] – المصدر نفسه، ص12.

[3] – نفسه، ص220.

تأسستا وفق رؤية إيديولوجية للكاتب تبنى فيهما آراءه، وانتهت مهمتهما بانتهاء هذه الغاية.

2/2- البنية الإيديولوجية:

إن تأويل **الجازية** بالجزائر الوطن هو تأويل بعيد عن التدقيق، فـ**الجازية** أسطورة ظهرت بصورة مفاجئة، والجزائر كوطن موجودة منذ أسسها **الأمير عبد القادر الجزائري***[1]، وموجودة قبل ذلك كولاية عثمانية حكمت حوض المتوسط، وقامت فيها قبلهما الدولة الحمادية والزيانية، والفتح الإسلامي الذي أصبح من الجينات الوراثية لهذه الأرض، وحقيقةً الأمر المفاجئ الذي حدث هو الثورة الكبرى **(الجازية)** فـ " الناس يحلمون بها، لكنهم يرهبونها "[2]، يحبونها لأنها تهبهم الحرية والانعتاق ويهابونها لأنها تكلفهم ثمنا غاليا وتسلبهم فرحتهم لفقدانهم أحبابهم بسببها، ويمكن التحقق من هذه الرمزية من خلال بعض النصوص الواردة في المتن فمثلا "طفولة **الجازية** مرت دون أن يعرف أحد كيف"[3] في إشارة إلى سرعة انتصار الثورة، فـ"بسرعة تفوق التقدير، انتقلت من الألسنة إلى الخيال الرحب وأصبحت أسطورة "[4]، فقد علم كل العالم بقوة هذه الثورة بعد تدويل القضية الجزائرية، وما حققته من انتصارات عسكرية في الميدان، فـ"الجازية أخرجت القرية من سبات القرون، أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة !"[5] ومما لا مراء فيه أن "جدتها الأولى الكاهنة"[6] رمز الثورة والمقاومة البربرية خلال مرحلة الفتح الإسلامي للمغرب، ولا نلمس شيئا من التقارب بين 'الجازية الهلالية' و 'الكاهنة' إلا في هذه الصفة

---

[1] -* مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة في ثورته ونضاله الطويل ضد الاستعمار الفرنسي مدة 17سنة (1849/1832).

[2] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص24.

[3] - المصدر نفسه، (ص ن).

[4] - نفسه، (ص ن).

[5] - نفسه، ص25.

[6] - نفسه، ص64.

نظرا لاختلاف أصلهما العربي والبربري، "وجدها القريب صاحب الحمار"[1] كتسجيل لتاريخ الجزائر الثوري المتأصل في القدم، لكن ما حصل من دمار شامل لكل البنى بعد خروج الاستعمار، أبدى بعض الطعن في شرف الثورة ومصداقيتها بقول "ان **الجازية**<تستضيف> الرعاة في غفلة من مربيتها، وأنها أصبحت كصاحبة الراية في الجاهلية"[2] أي أن هذه الأرض عادت إلى نقطة الصفر وصارت بعد انتصار الثورة تتعرض للمساومات الخارجية، كما عاش العرب هذه المساوة في ظل الامبراطوريتين الفارسية والرومانية، وما يزيد المعنى تأكيدا قول **الطيب**؛ "عشيقتي ليست جمهورية، هي فتاة قتل أبوها بألف بندقية"[3] يقصد صلب المعنى، أي أن **الجازية** ثورة وليست دولة.

و**عايشة** (جبهة التحرير الوطني) بنت سيدي منصور مربية **الجازية** يمكن استنتاج رمزيتها بسهولة فهذا اسم 'عائشة أم المؤمنين' وكونها بنت 'سيدي منصور' فهو رمز يحيل إلى 'زاوية سيدي منصور' المعروفة، لكنها ضمن سياق الرواية تحمل رمز التيار الإصلاحي في الجزائر(جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) الذي مهد الطريق لاندلاع الثورة.

وفشل 'مشروع الأحمر' هو فشل النظام الاشتراكي بفشل ثوراته الثلاث؛ الزراعية، الصناعية، وحتى الثقافية بسبب النظرة الأحادية وتهميش الآخر المعارض، أو بسبب الصراع السياسي وتقديم الإيديولوجيا على مصالح الشعب ومقاصد الثورة، والتعبير المثير هو كلام **الدرويش** حين تحدث لـ**عايد** عن **الأحمر** بقوله أنه " لو لم يستعجل مستقبله لصار درويشا ممتازا! [...] لم يحالفنا ولم يستشرنا "[4]، لاشك أنه يقصد نظام 'بن

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص64.

[2] – المصدر نفسه، ص26.

[3] – نفسه، ص10.

[4] – نفسه، ص171.

بلة'*[1] وسياسته المائلة للشيوعية بقوة بسبب انتمائه الحزبي، ويدل على هذا قوله أيضا؛ " نحن نبني من الأساس، والذي يريد مساعدتنا يبكر، لا يتأخر ويسلم أمره إلينا، مكتف اليدين والرجلين [...] أما الذي أراد أن يدخل إلينا من النافذة والباب مفتوح، نرمي به إلى الهاوية"[2]، كتلميح لمحاولة 'جمال عبد الناصر'[3] تبني نظرة 'بن بلة' أو بمعنى آخر أن من يريد أن يتعامل مع الجزائر عليه أن يتعامل معها كدولة حققت مكاسبها بنفسها لا كشخصيات تمثل ذاتها أو كمستعمرة يتم تبنيها وتوريثها.

واختص مشروع السد (الأخضر) كرمز دال عبر الرواية على فشل هذه السياسة ككل، يحمل إشارتها الخفية؛ البطل الرئيس **الأحمر** صاحب المشروع هو رمز النظام الاشتراكي، والأزواج الحرام الذين ستتزوجهم **الجازية** هم أولئك الورثة غير الشرعيين للثورة الكبرى التي قتل فيها الشعب –أبو الجازية–"قتل بألف بندقية، لم يكن شخصا، كان شعبا"[4] ولاقى شتى أنواع العذاب على أيدي العدو، "أبو الجازية شهيد"[5]، كان بطلا يشهد له العالم كله بذلك، لكن "كل السكان آباء لها"[6]، وهذه عبارة تلخص رمزية البطولة للشعب الجزائري، "ماتت أم الجازية أثناء الوضع"[7] يبرز رمز الأم كإشارة لموت الثورات والمقاومات الشعبية التي توجت مجهوداتها ثورة نوفمبر 1954، قال **الطيب** عن **الجازية:** "

---

[1] –* أحمد بن بلة؛ (2012/1916) أول رئيس للجزائر(1965/1962)، تبنى الإيديولوجية الاشتراكية الشيوعية كسياسة شاملة للإصلاح مع نظيره جمال عبد الناصر مما أدى إلى الإطاحة به سنة 1965. ينظر: محمودي عادل، (مصطلحات، شخصيات، تواريخ معلميّة وخرائط)، (السنة ثالثة ثانوي)، دار البدر، الجزائر، ص23.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص171،170.

[3] –* جمال عبد الناصر؛(1970/1918)، زعيم الثورة المصرية التي أطاحت بالملك فاروق سنة1952م، أصبح رئيسا للجمهورية عام 1956م، عمل على تحقيق الوحدة العربية. محمودي عادل، المرجع السابق، ص31.

[4] – الجازية والدراويش، ص24.

[5] – المصدر نفسه، ص124.

[6] – نفسه، (ص ن).

[7] – نفسه، ص24.

أقسمت أن لا ترمي في الوحل ذكرى أبيك الشهيد وذكرى أجدادك المقاومين"[1] وهذا القول يرسخ لرمزية **أم الجازية**.

والعدد 'ألف' رمز للآلاف من أبناء الشعب الذين قتلوا في سبيل التحرر، فالكل "يعرفون متى استشهد- أبو الجازية-، لكنهم لا يعرفون قبره، لم يدفن في الأرض، دفن في حناجر الطيور"[2]، فالكثير من هؤلاء لم يتم العثور على جثثهم التي أحرقتها طائرات العدو والأخرى التي صارت طعاما للهوام من الطيور وغيرها، فرغم الرصاصات التي اطلقها عليه العدو والتضحية التي قدمها، إلا أن هذا كله تعرض للغدر وراح طموحه فيه هدرا بسقوطه في بوتقة الصراعات السياسية،" ويعلم الناس أن الجازية ضحكت!" أي أن الثورة انتصرت و"إذا سكتت هب **الدراويش** لاقامة زردة، استرضاء لها واستعطافا!"[3] أي أن المجاهدين إذا طعنت الثورة أو حاول أحد نزعها منهم، قاموا باجتماعات طارئة للتنديد بالاعتداءات التي تنقص من رموزها أو تمس قيمها، مع حرصهم هذا تم استغلالهم.

فلم يعد للمجاهدين الحقيقين(الدراويش) الذين فجروا وعاشوا في الجبال ومات الكثير منهم هناك -و**الطيب** كرمز واحد من الذين نجوا- مكانٌ أمام شجع الدكتاتورية والمطامع الفردية بعد أن كان تفجير الثورة(الجازية) رأيا جماعيا، هدفه تدمير العدو وإعادة الحق إلى أصحابه من أبناء الشعب الأوفياء، والذين كانوا مهمشين أثناء الاستعمار، والذي مثل أحلام سكان القرية الخضراء، وموت **الأحمر** لم يكن إلا موت صاحب الثورات الفاشلة سنة 1979، فبموته انتقلت الجزائر إلى انفتاح تدريجي على الرأسمالية، فا**لأحمر** إذن هو رمز النظام الاشتراكي فهو لا يرفض مبادئ الثورة لكنه يتبناها وفق رأيه الخاص الذي يمثل إيديولوجية حكمت الحريات الفردية والجماعية باسم الثورة (التصحيح الثوري)، فعلاقة **الأحمر** ب**الجازية** هي ليست علاقة حب ولا إعجاب، لكنها علاقة استغلال من أجل

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص14.

[2] - المصدر نفسه، ص24.

[3] - نفسه، ص25.

المصالح، بمعنى أنه استعمل **الجازية** كوسيلة لجعل أهل القرية يتعلقون به، ويثقون في مشروعه الذي فشل في النهاية، فرقصه مع **الجازية** لا يمثل إلا هذه السياسة الخبيثة، وكونه أصبح درويشا بين أهل القرية يمثل ذلك التواضع الذي كان يتصنعه أمام أولئك (الدراويش) المجاهدين البسطاء الذين بقوا أوفياء للثورة وأسطوريتها والمتمثلة في رمز (الأولياء)*[1] الذي يعني الشهداء ورمز(السبعة) الذي يعني سبع سنوات من الكفاح الدامي المستمر و (الجامع) الذي يعني الإسلام أي كرمز لـ(الجهاد) الذي كان شعارا قامت من أجله الثورة، فرغم تلك الخرافات والأوهام التي زرعها الاستعمار في أذهان الجزائريين حوله لإيقاف العجلة الحضارية لهذه الأمة إلا أن هؤلاء بقوا أوفياء له، وهنا دليل على أن الكثير منهم كانوا أميين ومن عامة الشعب غير ملمين بالسياسة وأصحابها، لذا لم يفهموا ما كان يدور حولهم مما جعلهم ينحازون إليه، وهذا مما يشير إلى رمزية **دراويش** القرية، و من خلال لعقه المناجل الحمراء يبرز رمز الحرب العربية الإسرائيلية التي استخدمها لإغراء **الدراويش** وسكان القرية وضمهم لصفه، وكذلك أعجبت به **حجيلة** لهذا العمل البطولي الذي قام به، وصارت **حجيلة** رمز الانتماء الجزائري للقومية العربية، فإعجاب **حجيلة** هو بمثابة منبه لإعجاب الأمة الجزائرية بالحرب التي خاضتها الجيوش العربية ضد الكيان الصهيوني وخصوصا الجيش الجزائري الذي اكتسب شهرة حرب التحرير ضد فرنسا، ولاشك أن **الشامبيط** هو من قتل (الأحمر) لأن دراسة هذا الأخير الميدانية لمشروع السد أثبتت " أن مشروع السد المقترح فاسد من الأساس"[2] ، وسيتضح هذا الأمر فيما بعد عبر الشرح الموالي للجداول.

والجداول الآتية تبين الدلالات الرمزية التي بناها المؤلف بين أقطار النص، لتصبح كل شخصية ورقعة جغرافية رمزا دالا على وظيفة معينة، تركب فيها الرسالة في إطار متخيل ولغة سردية محملة بالإيحاءات والتشفيرات لتصل إلى المتلقي في صورة

[1] – مفردات(الأولياء، السبعة، الجامع، الجهاد) وردت في رواية 'الجازية والدراويش'.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص186.

إبداعية تلزمه بتذوق النص، واشباع رغبته وإيصاله إلى قمة اللذة الأدبية، فكل ألفاظ النص وتراكيبه لا تعبر تماما عن شعور إنساني معين، كما نجد ذلك في كتابات الرومنسيين، لكنها تجعل الأفكار مرتبطة تماما بغريزة الإنسان الطبيعية وانتمائها إلى المادية البحتة، وهذا ما يلمس من طبيعة الحوار المدرج بين المنظر وبقية الشخصيات الممثلة للأدوار الموكلة إليها.

وفي هذه الجداول طرح لهذه البنية التركيبية وتوضيح لدلالة المفردات والعبارات وما يلحقها من دلالة للأماكن والشخصيات التي تشكل رموزا تأسست عليها بنية الرواية كاملة، وضعت على الترتيب الآتي:

دلالة الكلمات والعبارات*[1]	
الرمز	الدلالة
الزردة	الصراع السياسي على السلطة
المناجل الحمراء	المغامرات السياسية
أحلام حمراء	الأفكار الشيوعية
أحلام خضراء	أهداف ثورة نوفمبر
أحلام زرقاء	الأفكار الغربية(الفرنسية)
الرقص	السياسة
الأكباش	ضحايا الاغتيالات السياسية
الأفق الشمالي	الحضارة الغربية
الغربة	أزمة الأمة العربية الإسلامية
الأولياء (السبعة)	الشهداء

جدول رقم: 03

[1] –* هذه الدلالات هي استنتاجات وصلت إليها بعد التعمق في تحليلي لرواية 'الجازية والدراويش' وهي وجهة نظري.

دلالة الأماكن*[1]	
الرمز	الدلالة
القرية(الدشرة)	الجزائر
الجبل	مهد الثورة
العين	الثروة البترولية
بيت بن الجبايلي	الأصالة
الطريق الجبلي	طريق الحرية
السجن	ظلم الاستعمار وظلم دولة الاستقلال
السد	الحلم الإمبريالي
الصفصاف	الشهرة والقوة
الهاوية	نهاية أعداء الدشرة(الجزائر)
القرية الجديدة	النظام الدولي (العالم قرية واحدة)
قمة الجبل	المجد
الجذور	التاريخ العميق
المدينة	العالم المتطور(عالم الشمال)

جدول رقم: 02

دلالة الشخصيات*[2]	
الرمز	الدلالة
الجازية	الثورة
الطيب	الوجود الإسلامي
الأحمر	النظام الاشتراكي
عايد	العودة إلى الأصل

[1] –* جاءت دلالة الأماكن استنادا لدلالات الكلمات والعبارات التي ذكرتها في الجدول رقم(01).

[2] –* توصلت عبر دراسة وتحليل دلالات الكلمات والعبارات في الجدول رقم(01) والأماكن في الجدول رقم(02) إلى دلالة الشخصيات.

صافية	الصراع الثقافي العربي الفرانكفوني
ابن الجبايلي	النضال الجزائري العميق والمتأصل
الشامبيط	النظام الإقطاعي
هادية	أرض الوطن
ابن الشامبيط	النظام الرأسمالي
راعي الأولياء السبعة	الخرافات والأساطير
السايح بن بوالمحاين	تاريخ الأمة العربية الإسلامية
الرعاة	الدول الأجنبية من العالم الثالث
الشاعر	أزمة الأدب والفكر والأخلاق
الدراويش	المجاهدون
عايشة بنت سيدي منصور	جبهة التحرير الوطني
أبو الجازية	الشعب الجزائري
أم الجازية	الثورات الشعبية
حجيلة	الأصل العربي (القومية العربية)

جدول رقم:03

باستطاعتنا من خلال الجداول السابقة والجدول(03) بالخصوص استخراج العنوان الحقيقي لرواية **'الجازية والدراويش'** ونقله إلى عبارة أخرى هي **'الثورة والمجاهدين'** ، وإذا كان هذا هو المعنى الحقيقي للعنوان ندرك مدى الحصار السياسي والفكري والإبداعي الذي تعرض له الأدب والأدباء وغيرهم خلال تلك الفترة، و سيتم توضيح هذه الفكرة لاحقا.

يمثل **'السايح بن بوالمحاين'** التاريخ العربي الاسلامي المحفوف بالمخاطر والحروب والأزمات بما فيه حالة الغربة التي عاشتها العربية والإسلام في الجزائر خلال فترة الاستعمار، وابنه **'عايد'** يمثل مرحلة عودة الشعب الجزائري إلى هذين الأصلين خصوصا بعد تحقيق الاستقلال، ويمثل **'ابن الجبايلي'** النضال الجزائري(العربي والبربري)

المتأصل وهذا قول ابنه **الطيب** فيه: " ابي في الحقيقة جزء من الدشرة ومن الجبل. هو والسكان حياتهم مؤسسة على ماض سحيق. فكل تغيير جذري يستلزم تلغيم الماضي."[1]، أي محو التاريخ العريق للنضال في الجزائر وهذا ما لا يمكن أن يتحقق.

ويمثل **'الطيب'** الوجود الإسلامي ونجد ذلك في قوله: " أقسم لك سيدي الرئيس، أنا لست مغامرا. أحمل في رأسي أربعة عشر قرنا من الصبر والقناعة والمكتوب! [...] عيناي أنا [...] أنظر إليهما! إنهما ممتلئتان بالماضي! أسأل **الجازية**- يقصد الثورة كما اسلفنا-...إنها تعرف الكثير"[2]، فالأربعة عشر قرنا هو تاريخ وجود الحضارة الإسلامية في المغرب وفي العالم كله، وقوله: " أي سجن تقصد أيها الرجل الطيب؟ السجن الذي كان يجعل الضعاف رجالا أقوياء سجناؤه كانوا أحرارا وحراسه عبيدا! كانت أناشيد الحرية فيه تتحدى السلاسل والمقاصل. كان أهله معنيين بما يجري خارج جدرانه... . أما هنا فأنا لست معنيا بشيء. هناك من يفكر مكاني يبني مكاني... رأسي في عطلة! "[3] ، هو تنويه إلى الإقصاء السياسي للمجتمع وأفراده بما فيهم الكاتب، وخاصة رجال الدين يرفضون تطبيق الاشتراكية الشيوعية في الجزائر، وتبرز فكرة الدين والتدين في قول **الطيب:** " لماذا أقدس ما لا أعرف -الاشتراكية- وأدع تقديس ما أعرف؟ -الإسلام- لماذا لا أكون أنا الماضي الذي يزعزع أحلام الغاوين والفاجرين؟"[4] وهذا الكلام يوضح استخدام **'ابن هدوقة'** للآية القرآنية الكريمة التي ذكرناها سابقا على لسان **الطيب**. وإذا لاحظنا هذه العبارات التي تلفظ بها **الطيب** ومثيلاتها التي لم نذكرها وجدناها تنتهي بعلامة تعجب، الأمر الذي يثير الاستغراب ويوحي بأن الكاتب كان يشير للقارئ بأن يتوقف عندها ويتأملها ويبحث عن مقصديتها المخفية.

---

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص17.

[2] - المصدر نفسه، ص127.

[3] - نفسه، ص123.

[4] - نفسه، ص136.

و**هادية** أم الطيب تمثل الوطن فهي دائما تنصح أولادها بسماع كلام أبيهم وتأكيد ذلك بقولها: " الشجرة لا تهرب من عروقها!"[1] ،أي أنه لا يمكن للناس أن يعيشوا بدون وطن يحميهم ويحمونه، وابنتها **حجيلة** تمثل الأصل العربي(القومية العربية) للقرية وأهلها(الجزائر وشعبها)، فتوافق رأيها مع رأي **الطيب** رغم ما يغضبه من تصرفاتها تجاه الأحمر حين قالت ردا على أبيها: " **الطيب** قال، الشمس لا عروق لها ومع أنها تضيء على جميع الناس!"[2]، وقول سكان القرية عن **عايد** ورغبته في الزواج منها: " غايته الحقيقية هي **حجيلة**، الفتاة العروب التي لا يطمح الرعاة الى الاقتراب منها"[3]، يثبت رمزيتها العربية المتلازمة مع الإسلام.

وتمثل **صافية** الصراع الثقافي فثقافتها مزيج بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، اسمها عربي ولغتها عربية وعقيدتها إسلامية، لكن لباسها متفسخ وتدخن كالرجال تفكيرها تحرري يدعو للتخلص من قيود التقاليد والخرافات، " الجميع تقريبا متهيبون [...] منذ أن رأوها تدخن وتضحك وتلبس سروالا أزرق، أبرز كل ما تخفيه القرويات! [...] إنها ((خطر))! خطر على المرأة والرجل معا!"[4]، وطبعا خطورتها على المرأة والرجل معا هي خطورة ثقافية وإلا فما خطرها على الرجل، وقالت في حوار لها مع **الأحمر**: " ترى كم ينبغي لنا من وقت لاقتلاع الخرافات من أذهان الناس!"[5]، مع أنها ليست ضد الدين بصفة مباشرة إلا أنه لا يهمها الالتزام به بقدر ما يهمها الالتزام بالحقيقة العلمية.

وقد قتل **'الشامبيط' 'الأحمر'** بسبب دراسته المعارضة لمصالحه ومصالح شركائه، وبقي موت هذا الأخير مجهولا، قال الطيب في تأبين **الأحمر**: " من يدري قد لا تنتهي

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص15.

[2] – المصدر نفسه، ص53.

[3] – نفسه، ص169.

[4] – نفسه، ص60.

[5] – نفسه، ص65.

المغامرة بموتك؟ قد يأتي مغامرون جدد يخطبون **الجازية** المتجددة في كل القرويات– **حجيلة** واحدة منهن–"[1]؛ أي المغامرون السياسيون وتبنيهم لقيم الثورة واستخدامها لتحقيق المصالح الإيديولوجية والاستراتيجية؛ وتأويلها هو وفاة **'الرئيس هواري بومدين'*** [2] واشتراكيته بطريقة غير مفهومة وفق(رؤية سياسية وإيديولوجية) لصالح أطراف هدفها خدمة الغرب الرأسمالي، بما أن 'بومدين' يتبنى الإيديولوجية الاشتراكية للمعسكر الشرقي كان لابد من تصفيته، ويدل على هذا المفهوم قول **الطيب لصافية:** " نقاوم من ؟ **الشامبيط** يمثل الحكومة. الطلبة المتطوعون أرسلتهم الثورة[...] ولجنة التحقيق التي تتحدثين عنها الآن كونتها الثورة! ... نقاوم من؟ "[3]، ليتضح ذلك الصراع القائم داخل هياكل الدولة.

الشنابط هم أعوان فرنسا الذين رسختهم في الجزائر و **الشامبيط** واحد منهم " لم يفكر في الموت. لماذا يفكر فيه والحياة تفتح أمامه آفاقا لأحلام زرقاء"[4]، والأزرق لون علم فرنسا ورمزها، ومحاولته تزويج **الجازية** لابنه الذي "درس في أمريكا"[5] والذي يمثل التوجه الرأسمالي؛ هو محاولة 'فرنسا' توريث الثورة الجزائرية للإمبريالية الغربية بعد أن تشوهت سمعتها في جرائم الاستعمار عبر ما يسمى بسياسة ملأ الفراغ التي انتهجتها (الوم أ)، وعبر قوانين (هـ أ م)، " ولعل مساعيه لتبنى قرية جديدة [...] يدخل في برنامجه المتعلق بـ**الجازية**. لو نجح لضاع كل شيء. وأصبح جهاد المجاهدين عبثا من العبث!"[6]، فلو سيطر على القيم الثورية التي يؤمن بها الشعب لاستطاع السيطرة على

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص126.

[2] –* هواري بومدين (محمد بوخروبة)؛ (1978/1932) درس في الزيتونة ثم انتقل إلى الأزهر، انظم إلى الثورة التحريرية، شغل منصب وزير الدفاع بعد الاستقلال، نظم انقلابا ضد بن بلة حمل اسم التصحيح الثوري في 19 جوان 1965، ثم رئيسا للجزائر حتى وفاته (1978/1965). محمودي عادل، مرجع سابق، ص23.

[3] – الجازية والدراويش، ص188.

[4] – المصدر نفسه، ص209.

[5] – نفسه، ص211.

[6] – نفسه، ص74.

أفكار الناس والثروة الكامنة في أرضهم، فقد" كان يود قرية أخرى من نوع آخر، يشارك هو في وضع تخطيطها مع رفقة ممن يثق بهم"[1] لأن اعتقاده الراسخ هو" أنه حيثما توجد ثورة توجد ثروات وأطماع وتنافس"[2] ، وموته في النهاية هو فشل السياسة الغربية في كسب السيطرة على الثروات والنفوذ السياسي والعسكري في الجزائر رغم نجاحها في إسقاط الاشتراكية.

أما الرعاة فيمثلون الدول الأجنبية من العالم الثالث (دول عدم الانحياز) بما فيهم الدول العربية التي دائما ما تحيك الحيل السياسة وتقحم نفسها في شؤون الآخرين وهدفها في ذلك تحقيق مصالحها، ويظهر هذا في المكيدة التي دبروها لـ**عايد** لما " سمعوا عنه منذ جاء إلى الدشرة، أنه لا ينفك يذكر **الجازية**. نصبوا له شركا بالاتفاق مع **راعي السبعة**، ليصبح محل ازدراء من طرف الدشراويين**!**"[3] وغايتهم تضليله وإبعاده عن هدفه وهو لقاء **الجازية**، فقد حكى **الراعي** لـ**عايد** "حكاية جنسية مجنحة عن علاقة **الجازية** بالطالب الغريب(**الأحمر**)" مضمونها أنها قالت له: "فضني وارتحل إن شئت. بذرتك سأخصبها مهما كانت الزوابع، وأضمن لأحلامك أن تبقى حية"[4]، الأمر ملأ "نفس عايد حزنا ويأسا"[5]، ولا يخفى على أحد أن الوضع الثقافي والاجتماعي المزري الذي يتسم بالخرافات والأساطير، والذي يمثله **'راعي السبعة'** بقصصه الخيلية المنسوجة عن **الجازية**، ساعد هاته الدول على تمرير سياستها الخبيثة، ويزيد قول **هادية** فيهم: " انهم خبثاء يا ولدي، هؤلاء الرعاة ... لا ينجو من خبثهم أحد**!**"[6] تأكيدا لهذا الأمر، وقد أشاع أشاع سكان الدشرة " ان **الجازية** تستضيف الرعاة– مؤتمر حركة عدم الانحياز– في غفلة

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص134.

[2] – المصدر نفسه، ص211.

[3] – نفسه، ص157.

[4] – نفسه، ص98.

[5] – نفسه، ص99.

[6] – نفسه، ص158.

من مربيتها وأنها أصبحت كصاحبة الراية في الجاهلية! "[1]، أي أن قيادات الثورة تستضيف مؤتمرات عالمية لهذه الحركة حتى تتجنب التدخل الأجنبي للمعسكرين الغربي والشرقي في شؤونها الداخلية، والمعسكر الأول يمثله **الشامبيط** وابنه و المعسكر الثاني يمثله **الأحمر** وأفكاره.

و**'الشاعر'** الذي دخل السجن مع **الطيب** يمثل الأزمة الأدبية والفكرية والأخلاقية، فالأزمة الأدبية يعبر عنها بقوله: "يمنعني لساني من الصمت . والكلام ممنوع... لان النقابة ترى أن ضميري جزء من الضمير المسير"[2] ، يقصد أن شعره وأدبه لا يمكن أن يعبر عن قضايا المظلومين أو يدافع عنهم، بسبب الشروط المعجزة والمقيدة لحرية الإبداع والتعبير، والتي تفرضها النقابات على الكتاب والشعراء لاعتبارات سياسية أو لتغطية قضايا الفساد الإداري أو غيرهما، والأزمة الفكرية فيعبر عنها بقوله: " لو مشيت أمام جميع الناس إلى الوراء لضحكوا عليك! [...] مشيت إلى الوراء لاعرف رد فعلهم ضحكوا![...] لكن إذا كان تفكيرك وعقلك وحكمك على الأشياء ورائيا، لا يضحكون! بيد أن المشي إلى الوراء أهون في مصائر الناس من التفكير الورائي!"[3] ، لم يقصد بالتفكير الورائي هنا العودة إلى المناهج العلمية والدينية القديمة الصحيحة، التي على أساسها بنيت الأمة وقيمها، وإنما قصد شجع السياسيين والإداريين وأصحاب النقابات وأصحاب الأموال الطائلة ومراتبهم العالية في الدولة، والتي لم يحصلوها بجهدهم ولا بمستواهم العلمي والفكري، وإنما حصلوها باستغلال أصحاب المستويات العليا الحقيقين المستضعفين، فـ"هم يجتمعون في الواقع مع من ليسوا من النقابة ليتعلموا منهم! _هم اذن أذكياء لا أغبياء! يأخذون أفكار غيرهم ليحكموهم بها!"[4] ، والأزمة الأخلاقية تظهر من قوله عن النقابة:

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص26.

[2] – المصدر نفسه، ص130.

[3] – نفسه، ص133.

[4] – نفسه، ص196.

"حاولت أن افهمها أن الشارع مكتظ بالنشالين الذين ينتشلون مستقبل أجيال كاملة . قالت، وما دخلك في ذلك، أنت تدافع عن النقابة أم عن الشارع؟ رفضت، أرسلتني الى ما وراء الطبيعة..."[1] ، أي أنه حاول كشف الفساد والمفسدين فلفقوا له تهمة وأرسلوه إلى السجن.

ومن هذا القول تنبع أفكار الكاتب الإصلاحية التي تعالج الواقع المتناقض، فقد استخدمها بشكل محايد لجأ فيه إلى الإشارات فقط، ووظفها لخدمة رؤيته الشاملة لكل الأوضاع التي تمر بها الجزائر من أيديولوجيات سياسية وفكرية وأخرى اجتماعية أحيانا.

وستدلنا الأرقام للمعاني المتبقية التي تزيد الأمور وضوحا.

دلالة الأرقام والحروف*[2]	
الرمز	الدلالة
العدد 1	اول نوفمبر
العدد 7	عدد سنوات الثورة
العدد 1000	ألف شهر
الألفات	الاستقلال

جدول رقم: 04

بتتبع الرموز تبرز عبارة "العصا لمن عصى"[3] لتشرح فكرة أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، الفكرة التي اقتنع بها الشعب بعد طول انتظار، و"الواحد يساوي عصا"[4] و 'أول نوفمبر' يشكل الواحد، والقوة التي استخدمتها الثورة تشكل هاته 'العصا'، ويحيلنا العدد 'ألف' إلى تشبيه ليلة أول نوفمبر بليلة القدر، وكأن الكاتب يود أن يقول بأن ليلة أول نوفمبر خير من ألف شهر من الاحتلال، والألفات المكررة التي رآها الطيب في

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص131،130.

[2] –* استنبطت دلالة هذه الأرقام والحروف كما استنبطت الدلالات في الجداول؛(01) و(02) و(03).

[3] – الجازية والدراويش، ص08.

[4] – المصدر نفسه، (ص ن).

السجن، "تبتدى الالفات _ العصى من الجهة اليمنى للباب. تمضي متتابعة على جدران الحجرة، ثم تتوقف قبل أن تصل الى الباب. كأنها أوقفت فجأة!"[1]، تتضح بعد تمعن بأنها ألفات الاستقلال، فكلمة إستقلال تبدأ بالألف وما يرسخ هذه الفكرة؛ أن الألف أول حروف كلمة الباب فنجده قد عدّد حروف كلمة الاستقلال حتى وصل عند الباب الذي يرمز تجاوزه للحرية والانعتاق، وكأن الكاتب على لسان **الطيب** يتذكر كلمات التحدي للشهيدين **'العربي بن مهيدي'** و**'أحمد زبانة'** قبل أن يجرا للمقصلة، وبقاء فكرة الاستقلال حية رغم موت مؤسسيها واستشهادهم في الثورة يرسخ هذه المفهوم، فالكاتب يعرف تماما تلك الكلمات ولكنه وظف الرمز والتعجب لاستقطاب تفكير المتلقي، وكذلك فعل مع بقية الرموز التي أدرجناها في الجداول إلا أن أداءها الدلالي ليس متساويا، فبعضها واسع شامل للفكرة العامة وبعضها محصور في أفكار جزئية خاصة، ويمكن إنشاء نصوص صريحة بدلالات هاته الرموز إلا أن تركيبها غير مجد لكن تصورها وارد جدا.

نستنتج من البنيتين العاطفية والإيديولوجية للروايتين، مجالا محوريا مشتركا قامت عليه الروايتان، ارتكزت على مجموعة من العواطف الأساسية هي: عاطفة الغريزة الجنسية عند **رابح** و**عايد**، وعاطفة الأمومة عند **خيرة**، وعاطفة الأبوة عند **الاخضر ابن الجبايلي** وعواطف المحبة والاشتياق والكراهية، حملتها شخصيتان رئيستان هما: **مالك** في 'ريح الجنوب' و**الطيب** في ' الجازية والدراويش'، ومجموعة من الرؤى الإيديولوجية وهي خاصية التنبؤ بمشروع الاشتراكية في الجزائر في 'ريح الجنوب'، والتنبؤ بالتعددية الحزبية في 'الجازية والدراويش' ، التنبؤ الأول معروف والتنبؤ الثاني سنوضحه كالآتي:

الرقص هو السياسة كما عرفنا، و**الجازية** رقصت مع **الأحمر** في الزردة الأولى، وهذا يعني أن **الثورة** مثلتها **الاشتراكية** في البداية، و**الجازية** كلما غابت تخلفها جازية جديدة ممثلة في فتاة من فتيات القرية، و**حجيلة** واحدة منهن رقصت مع **عايد** في الزردة

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص08.

الثانية، و**حجيلة** تمثل القومية العربية و**عايد** يمثل العودة إلى الأصل العربي الإسلامي، ورقصهما هو دخول هذين المحورين في السياسة في فترة التسعينات ممثلة في أحزاب عروبية وإسلامية .

- ثانيا: الفضاء الروائي.

1- تشابه الأسلوب(الوصف<الوقفة>، الأحداث):

1/1- الوصف(الوقفة).

فمن الأشياء التي ساعدت الروائي في بناء أفكاره ، وخلقت وجها متشابها وفضاء مشتركا هو مؤثرات فصل الصيف ووصف الطبيعة، حيث نلمس من خلال الروايتين أن مجريات الأحداث لا تخرج عن هذا الفصل، وانبت عليه بناء كاملا ينبئنا بأن الكاتب كان يتفرغ لكتابة أعماله خلال فترة الصيف أو أن مخيلته تحمل صورا حقيقية عن الحياة القروية بعد زياراته المتعددة للقرية خلال هذا الفصل، و" إذا تحركت ريح الجنوب التي يسميها سكان الناحية (القبلي) وكان الفصل ضيفا <صيفا>فإن القرية المركزية تمثل للزائر الأجنبي مشهدا حزينا يؤلم النفس والنظر"[1] وهذا يعطينا إشارة لمعايشته هاته الصورة، وهو الأمر الذي جعل تعبيره قريبا جدا من الفضاء المحيط به، فحينما يصف درجة الحرارة في 'ريح الجنوب' بأنها "كانت تستعر استعارا"[2]، لابد أنه قد استقى هذا التعبير من تأثير الحرارة المباشر لجسمه، والعاصفة التي ضربت قرية الجبل في 'الجازية والدراويش' كان من المظاهر الطبيعية التي تحدث عادة في منتصف أواخر فصل الصيف، فـ" الدشرة وجناتها تحيا في الربيع رغم الصيف الصائف"[3] ووصف الراوي للطلبة المتطوعين "ان أياديهم البضة ووجوههم الطرية لتتأذى من سنبلة قمح، أو شعاع

---

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص89.

[2] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص44.

[3] - المصدر نفسه، ص39.

من أشعة الشمس الجبلية المحرقة"[1] ينبئ بأن حركة الأحداث كانت في فصل الصيف، إلا أن وصف الطبيعة جلي واقعي في 'ريح الجنوب' وخفي رمزي في 'الجازية والدراويش'.

يمكن الإدراك بسهولة كيف انتقل 'ابن هدوقة' من التعبير عن الواقع ووصف الأحداث والشخصيات من منظورها الواقعي في 'ريح الجنوب'، إلى وصفها عبر إيديولوجية اللاواقعي (الرمزي) في 'الجازية والدراويش'، ففي الأولى نجده يعطي للشخصيات الأماكن أوصافا حقيقية يمكن تحققها وملامستها، أما في الثانية فقد أعطاها صفات أسطورية نبعت من خيال الكاتب لتعبر عن وجهة نظره الحقيقية.

2/1- الأحداث:

قد أنبأنا الكاتب في الروايتين بالحدثين المهمين في النص السردي قبل وقوعهما في النهاية؛ قد بدأ بوصف يوم الجمعة وحياة الناس فيه وخصوصا عائلة **ابن القاضي**، ويتشكل تدريجيا ليصبح هذا اليوم في النهاية اليوم المناسب لفرار **نفسية** ومنعرجا حاسما في مسار الرواية. ثم نجده في رواية 'الجازية والدراويش'، يعطينا نبأ وفاة الطالب **الأحمر** ويجبرنا عبر المسار السردي حتى يصل بنا في النهاية للحادث الذي يشك منعطفا مجهولا، كما النهاية في 'ريح الجنوب'؛ فالكاتب لم يحدد مصير **نفيسة** التي تعتبر الشخصية المركزية المستهدفة في 'ريح الجنوب'، وكذلك لم يحدد مصير الطيب الذي يعتبر الشخصية المركزية في 'الجازية والدراويش'، فلا نعرف إن كانت **نفيسة** تزوجت أم أكملت دراستها وإلى أين صارت حياتها بعد الحادث[2]، ولا نعرف إن كان **الطيب** خرج من السجن وتزوج **الجازية** أم أنه لم يحصل على براءته وحكم عليه بالمؤبد[3]، ويتماثل الحدثان في أسباب وقوعهما، فسكان القريتين هم من رسموا وعروا

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص59.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص316،317.

[3] – الجازية والدراويش، ص 220،221.

الشخصيتين اللتين كان يدافع عن براءتهما الكاتب، واتهموهما بالإثم إلا أن اتهام **نفيسة** كان بدافع الحقد والحسد واتهام **الطيب** كان بدافع المحبة والتعظيم، إضافة إلى ذلك ظهرت هاتين الشخصيتين بنفس الصورة في بداية العملين؛ وهي الحوار النفسي الداخلي، فنجد **نفيسة** تنظر إلى غرفتها وتتأملها وتقوم بعد اللوحات الموجودة في السقف "إحدى وعشرون لوحة بهذا السقف"[1]، وتستمر هكذا لتعبر عن ضجرها من المكان الذي صار سجنا بحكم التقاليد الريفية التي تحرم من الخروج بحرية، كما كان **الطيب** ينظر إلى جدران السجن ويتأمل الرسومات ويعد الألفات المنقوشة بجانب باب الزنزانة؛ حيث "تمضي متتابعة على جدران الحجرة، ثم تتوقف قبل أن تصل إلى الباب"[2] لينفس عن الضيق الذي يشعر به بسبب الظلم الذي تعرض له واتهامه بجريمة لم يقترفها، إلا السجن عنده يعتدى أن يكون مكانا واحدا بل هو "في كل مكان...القرية السجن"[3]، لينتقل معنى السجن من تسلط حكم الأسرة في الأولى إلى تسلط حكم الدولة في الثانية.

من الملاحظ أن الكاتب قد وضع لهاتين الشخصيتين المركزتين غلافا وهميا، يبدو للوهلة الأولى أن **رابح** و**الجازية** هما الشخصيتان المستهدفتان في المشروعين، إلا أن ما يتبين بعد التدقيق أن **نفيسة** و **الطيب** شخصيتين مثقفتين مما يجعلهما قريبتان من تفكير الكاتب ومن التعبير عن الحقائق التي يريدها، على عكس **رابح** و**الجازية** فهما شخصيتين غير مثقفتين ولا يمثلان سوى خبرة مكتسبة تكونت في ذهن الكاتب، فـ**رابح** يتمثل فيه مشروع الإصلاح الزراعي و**الجازية** يتمثل فيها مشرع الإصلاح السياسي.

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص08.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص08.

[3] – المصدر نفسه، ص09.

2- تشابه الأفكار(اللغة، التناص):

1/2- اللغة:

يمكن استكشاف بعض العبارات والمفردات الواردة في الروايتين ومدى تعلقها ببعضها في القيمة الفنية للعملين ومساهمتها صناعة جسر التواصل النصي عبر الاشتراك اللغوي بينهما، ويجلى هذا في ظاهرة اقتباس المفردات وطرحها في معان جديدة، نورد بعض المفردات للتدليل على ذلك كالآتي:

المفردات والعبارات المشتركة*[1]	
ريح الجنوب	الجازية والدراويش
- الدراويش	- الدراويش
- الأولياء	- الأولياء
- حرب التحرير (الثورة)	- حرب التحرير (الثورة)
- الحضرة	- الزردة (الحضرة)
- ريح الشمال	- ريح الشمال
- الأرض	- الأرض
- الوطن	- الوطن
- الفلاحين	- الفلاحين
- المناجل	- المناجل

جدول رقم: 05

تمثل هذه المفردات إطارا خاصا عبر كل رواية، لكن يكمُن الاختلاف بينها في قيمتها الفنية وحجم حضورها في النص، فنجد في رواية 'ريح الجنوب' أن مفردات (الدراويش، الأولياء، الحضرة) وعبارة (ريح الشمال) تشكل أطرا معنوية مغلقة؛ أي أنها مستقلة عن المعنى العام للرواية وهو التنبؤ بالاشتراكية، غير أنها بقيت على رصد الواقع

[1] - هذه المفردات والعبارات موجودة في متن الروايتين.

دون الذهاب إلى تكوين رؤية واضحة وظلت تتراوح بين عرض الواقع واستشراف أحوال النظام الاشتراكي، وعلى عكس هذا الأداء نجدها في رواية ' الجازية والدراويش' مدمجة تماما في المعنى العام للرواية، حيث تأخذ تشكلاتها الرمزية دور التعبير عن الرؤية العامة للكاتب وتصب ضمن توجهه في قالب فني معد مسبقا.

أما مفردات (الأرض، الحرب – الثورة، الوطن، الفلاحة)، فهي هيكل ثابت في كلا الروايتين، إذ لا يمكن للكاتب تجاهلها والبناء بدونها، بسبب ارتباطها الشديد بأطروحته الفكرية والأدبية.

2/2- التناص:

نلمس عبر تحليل الروايتين عبارات وأفكار مشتركة، تترجم تلاقحا واضحا بين الروايتين، وكدليل على هذا التلاقح والاشتراك، نجد تشابها في التركيب بين عبارتين هما؛ "منذ أن كانت الدنيا كان الموت وكانت الحياة"[1] في 'ريح الجنوب'، و" قبل ميلاد الزمن كان الجبل وكانت العين وكان الصفصاف"[2] في 'الجازية والدراويش'، جاءت العبارة الأولى في معرض الكلام دون إفادة لموضوع الرواية؛ تعني أن الحياة موجودة على الدنيا كما كان الموت كذلك منذ الأزمنة الغابرة، ولكن دون أن تكون بالقوة الدلالية التي أكسبها الكاتب للعبارة الثانية، حيث صارت الأخيرة تحمل دلالة شاملة لتقسيم الرواية لزمنين وأمكنة تدور فيها الأحداث، هذا في القالب التركيبي أما في عالم الدلالة، فنجد التناص الضمني بنقل الكاتب اللغة "العربية من دفاع الطاهر عنها"[3]، والإسلام بدفاعه هو عنه ضمنيا، بمحافظة جميع سكان القرية على أداء الصلوات باستثناء **نفيسة** الفتاة المتمردة والراعي **رابح** لجهله، من الصفة المباشرة في 'ريح الجنوب' إلى عالم الرمز في شخصيتي

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص72.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص05.

[3] – ريح الجنوب، ص85.

حجيلة للعربية و**الطيب** للإسلام في 'الجازية والدراويش'، ليتلاءما مع خاصية الرمز فيها، في تناص ضمني متطور، وألحقه بالتناص الضمني البسيط الذي سنأخذ من هاتين الروايتين نماذج عنه لإثبات الاشتراك الكبير بين الروايتين، نعرضها كالآتي:

التراكيب والجمل المشتركة	
ريح الجنوب	الجازية والدراويش
1- إن أرضنا ليست ككل الأراضي لا تعطي دفعة واحدة، ولكن من يعرف كيف يراودها تمنحه من نفسها مالا يماثله لذة.[1]	1- لكل شيء يا بني، عروق تربطه بالأرض، حيث لا عروق، لا شيء سوى الهاوية!.[2]
2- أليس من الطيش أن أحب فتاة بدون أن أراها ولو لمرة؟ فتاة لا تعرفني ولا أعرفها، أحببتها لمجرد ما سمعت عنها.[3]	2- أحيانا يتساءل: من يحب؟ الجازية التي لم ير حقيقتها المادية، أم حجيلة الحقيقة المادية القائمة التي لم تستطع أن تمحو نهائيا الجازية_ الفكرة؟[4]
3- كانت ريح الشمال تهب مما صير الجو في غاية الاعتدال.[5]	3- ريح الشمال قتلت أولادنا بلا قتال! يا ويل الويل والسروال الطويل...[6]
4- ربما استطعت ذلك، استطعت أن	4- ترى، كم ينبغي لنا من وقت لاقتلاع

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص51.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص52.

[3] – ريح الجنوب، ص87،88.

[4] – الجازية والدراويش، ص167.

[5] – ريح الجنوب، ص79.

[6] – الجازية والدراويش، ص85.

أغير وأبدل، لو كنت رسولا.[1]	الخرافات من أذهان الناس![2]
5- كالعادة فكر <الدراويش> أن يقيموا حضرة يرقصون فيها حتى يسقط المطر.[3]	5- ويعلم الناس أن الجازية ضحكت! إذا سكتت هب الدراويش لاقامة زردة، استرضاء لها واستعطافا.[4]
6- ولما قرب العصر دخل ((الحضرة)) الحاج حمودة...فرقص وبكي وعدد أسماء الأولياء والصالحين.[5]	6- في غمرة الرعد والرقص أخذ أحد الدراويش يبكي بكاء عاليا ويقول: 'يا ويلي، يا ويلي! السباع تخاف من الكلاب، و الاعدا صاروا احباب![6]
7- وكان أثناء ذلك لا ينفك يطلب المناجل فليلحس <فيلحس> بلسانه الواحد بعد الآخر، وقد ابيضت بشدة من ما بقيت في النار.[7]	7- طلب درويش منجلا أبيض من وهج النار وقدمه إلى الاحمر... ...لعق الاحمر المنجل الأحمر! صاح الناس والدراويش: 'الله أكبر!' ثم لعقه، ثم لعقه...[8]
8- الراعي هو العامل الوحيد الذي لا يعرف العطلة ولا الراحة.[9]	8- ضحك الراعي بسخرية وقال: _ أنا حظي من الدشرة أكباش الزيارة

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص210.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص65.

[3] – ريح الجنوب، ص152.

[4] – الجازية والدراويش، ص25

[5] – ريح الجنوب، ص153.

[6] – الجازية والدراويش، ص87،88.

[7] – ريح الجنوب، ص153.

[8] – الجازية والدراويش، ص89،90.

[9] – ريح الجنوب، ص228.

	أرعاها![1]
9- فعلية أراد أن يضم رفات أخيه الذي قتل أثناء الثورة لسبب لا يتصل بحرب التحرير، إلى رفات الشهداء. فاحتج ذووا هؤلاء...أن يروا رفات قتيل تضم إلى رفات شهداء ضحوا بأرواحهم...[2]	9- حتى شهداء الثورة دفنوا في مقبرتها، مع آبائهم وأمهاتهم واخوانهم.[3]
10- ((أنذهب لزيارة المقبرة يا خالة؟)) _ ((نعم ولذلك جئت، إن اليوم جمعة، لابد من زيارة موتانا)).[4]	10- هل العجوز عائشة بنت سيدي منصور تذهب إلى المقبرة بعد الظهر وتترك الجازية بالبيت؟ _ العجوز عائشة لا تحب زيارة المقابر ...[5]

جدول رقم: 06

إن ما يلاحظ من خلال هاته النماذج هو التقارب الشديد في التركيب اللغوي والمعنوي للعبارات السالفة، وهذا ينبئنا بأن الكاتب قد انطلقت أفكاره ومفرداته في بناء رواية 'الجازية والدراويش' من رواية 'ريح الجنوب' وربما بعض رواياته الأخرى أيضا، فهو لم يبدأ من فراغ، لكن صياغته لهاته الأفكار والمفردات يشبه تناسخ الخلايا في الكائنات الحية، تتكاثر لتكون جسما تختلف أشكال أعضائه إلا أنها تبقى في تناسق تام، كذلك فعل الكاتب في مشروعه الروائي وفي هذين العملين خصوصا، حيث حافظ على معجم واحد يثبِّت أسلوبه الشخصي في صناعة الرواية رغم تعدد المواضيع والمذاهب والمرجعيات.

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص103.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص48.

[3] – الجازية والدراويش، ص40

[4] – ريح الجنوب، ص21.

[5] – الجازية والدراويش، ص158.

فيما يخص شرح وتوضيح التراكيب والجمل المدرجة في الجدول(رقم: 06):

– الأوّليتين تعبران عن فكرة التجذر في الوجود والتاريخ العميق، والتعلق الشديد للإنسان الريفي بالأرض.

– الثانيتين يعبر الحوار الداخلي(النفسي) فيهما عن تفسير فكرة الحب والتعلق بالجنس الآخر وحيثيات نشوء هذه العاطفة.

– الثالثتين حملت فيهما عبارة (ريح الشمال) صفة العكسية لعبارة (ريح الجنوب) في الرواية الأولى دون أن تبلغ قيمة الدلالة الرمزية التي بلغتها نظيرتها في الرواية الثانية.

– الرابعتين تعكسان حلم مالك والأحمر في تغيير الواقع الفكري (الثقافي) المتدني.

– الخامستين؛ نجد في الفكرة الأولى أن (الزردة) جاءت حدثا تاريخيا عارضا بينما في الفكرة الثانية صارت من أساسات بناء الرواية.

– السادستين طرحتا عادة (التوسل بالأولياء والصالحين) التي سادت في المجتمع الجزائري، في الفكرة الأولى وضِعت على أساس قيمتها الدينية – رغم مفهومها الخاطئ للدين – دون أن يكون لها أثر في الموضوع، وفي الفكرة الثانية كانت رمزا دالا على الفكرة السياسية (الرجعية) الخاطئة.

– السابعتين وظفتا ظاهرة لعق المناجل في الحضرة، حيث نجدها في الفكرة الأولى بدت في استخدام وعرض حقيقي للمعنى، وفي الفكرة الثانية جسدت المناورات الخطيرة التي يقوم بها رجال السياسة.

– الثامنتين عرضتا مهنة الرعي كمهنة شاقة وممتهنة، حيث نجدها الفكرة الأولى أثرت بشكل كبير في بناء الرواية حتى كادت تكون صلب الموضوع، و في الفكرة الثانية شكلت جزءا مكملا لبقية الأجزاء التي بنيت عليها الرواية.

– التاسعتين طرقتا قضية شهداء الثورة، والفكرتان تؤديان نفس الدور في جانبه العام إلا أنهما تختلفان في خصوصية المعنى، الأولى كرست فكرة الوفاء للوطن، والثانية عكسها تماما كرست فكرة وفاء الوطن لأهله، مما يوحي بأن الأولى تناولت نظرة لتطلعات الثورة وأهلها، والثانية تناولت نظرة إلى خيبة تلك التطلعات بسبب الصراع على السلطة.

– العاشرتين نجدهما متعارضتين؛ حيث تجسد الفكرة الأولى ذلك التعلق الشديد بالأموات والقبور التي ورثت القيم البالية، والفكرة الثانية تصف تلك الصحوة الدينية (الروحية) الراغبة في التعرف على الدين الصحيح والتعريف به ورفض التعلق بالقبور وأهلها.

تبين لنا هذه العناصر ذلك التراكم والتمازج العميق بين أفكار الكاتب وعبارته بحيث لا تنتقل انتقالا بعيدا من بعضها، "يقوم السرد على عناصر المبنى الحكائي: أي العناصر التي يتشكّل منها الفضاء الروائي. وهي عناصر ثابتة وأساسية لا يمكن اعمار البناء الروائي من دونها، ولكن يمكن التلاعب بمواقعها، ومساحة هذه المواقع، وترتيبها واتساقها وفق مخيلة الكاتب، ورؤيته وطريقته الفنية التي سيعتمدها في السرد."[1] وتتلاقح تدريجيا لتنتج نصا جديدا، لا يسهل ربطه بما قبله بمجرد القراءة، لكن عبر التعمق، وخلال التقصي العميق نلمس لدى الكاتب أسس نقد الذات وتنقية الذهن من الأفكار التي لا تخدم النص الإبداعي الجديد لديه، إلا أن بناءها على مخلفات ونتائج النص القديم واجب حتمي لارتباطها بكينونته الفكرية واللغوية وحتى النفسية أحيانا.

[1] – سحر شبيب، (البنية السردية والخطاب السردي في الرواية)، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، (فصلية محكّمة)، (العدد الرابع عشر)، صيف ١٣٩٢ هـ. ش/ ٢٠١٣ م، ص105.

الفصل الثاني: بنية فضاء الجغرافيا والتشخيص.

أولا: – فضاء الجغرافيا (المكان).

1– المكان في 'ريح الجنوب' .

1/1– الأمكنة المطابقة.

2/1– الأمكنة غير المطابقة.

2– المكان في 'الجازية والدراويش'.

1/2– الأمكنة المطابقة.

2/2– الأمكنة غير المطابقة.

3– البنية المشتركة.

ثانيا: – فضاء التشخيص.

1– التشخيص في 'ريح الجنوب'.

1/1– الشخصيات.

2/1– العوامل المؤثرة.

2– التشخيص في 'الجازية والدراويش'.

1/2– الشخصيات.

2/2– العوامل المؤثرة.

3– البنية المشتركة.

- أولا: فضاء الجغرافيا (المكان):

تساهم جغرافيا النص في صناعة الأحداث، وتحديد معالم وقوعها، يشكل الاندماج بينها و بين بقية عناصر الرواية فضاءً مشتركًا في تكوين النص الإبداعي،" تتأتى من أمكنة عرفها القاص وخبرها ثم اختزنها في ذاكرته ليدفع بها أخيرا الى بؤرة نظر راويه، ويكون بهذا قد اخضع مخيلته وقدراته الإبداعية لتخليقها في النص، بما يحاكي او يتماثل مع ما يراه القارئ عيانا ويتلمسه ويتعايش معه من أمكنة"[1]، حيث وصف الأماكن وتصويرها يترك في ذهن المتلقي خاصية التداخل بين الأحداث التي تجعله في ارتباط دائم مع المعنى أو مسار الرواية، ولا يمكن عزلها عن النص لأهميتها البالغة في صناعة العالم الكلي لأي عمل روائي،" حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانًا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"[2]، والانتقال بينها يمنح الكاتب القدرة على الانتقال بين الأحداث دون إحداث خلل فني أو تركيبي في بنية النص، ونظرا لهذه الأهمية سنورد توضيحا لجغرافيا المكان في الروايتين.

تشكل البيوت مرتعا أساسيا لمجريات الأحداث، "ذلك لأن البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور. وفي الحالتين [...] الخيال يمنح اضافات لقيم الواقع [... ...] فلو تجاوزنا ذكرياتنا عن كل البيوت [... ...] فهل نستطيع أن نعزل ونستنبط جوهرا حميميا، ومحددا "[3] يترك في نفوسنا انطباعا شعوريا أو حسيا معينا، يمكنا الاستدلال به على صحة عواطفنا؟ أكيد لا. كذلك تأخذ الأماكن الجغرافية حيزا في النفوس كما تأخذه في الواقع، وبخصوص الروايتين نجد أن "البدوي

---

[1] – وجدان توفيق الخشاب، (وتحدث الوقائع في المكان –قراءة للمكان في قصص(غانم الدباغ) القصيرة–)، مجلة دراسات موصلية، (مجلة فصلية)، العدد21، رجب1429هـ/آب 2008م، ص3.

[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص72.

[3] – غاستون باشلار، جماليات المكان، (تر) غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط2)، بيروت–لبنان، 1974، ص35.

مرادف للعربي في كثير من البقاع المتفرقة [...] في أقطار الشمال الأفريقي سنجد الاستخدام الخاص« للعرب» يحدد المراد بأنه مقابل سكان الجبال من الطوارق والبربر في مواقف"[1] عديدة، تبرز مكانة الريف المغاربي في الرواية العربية، والريف الجزائري بالخصوص وبما أنه مسرح هذين الروايتين، وعلى أساسه سنشرع في كشف المعالم الجغرافية فيهما ثم نبين صفات الاشتراك بينهما.

قد قسم حسن بحراوي في دراسته بنية الشكل الروائي الأماكن كالآتي:

١- أماكن الإقامة الاختيارية: درس فيها فضاء البيوت.

٢- اماكن الاقامة الاجبارية: درس فيها فضاء السجن ورموزه وتوقف عند فضاء الزنزانة والفسحة والمزار بوصفها مكونات لفضاء السجن.

٣- اماكن الانتقال: وتنقسم في طروحاته الى؛

- اماكن الانتقال العمودية: فضاء الاحياء الشعبية/ الراقية.
- اماكن الانتقال الخصوصية: فضاء المقهى.[2]

وستعتمد هذه الدراسة على القسم الأول والثاني والثالث في بعض الأحيان (فضاء المقهى).

وبما أن " الفضاء المكانيّ بامتداداته و مكوّناته يساعدنا على فهم الشخوص التي تقطنه، ووضعها الاجتماعيّ، وتكوينها السياسيّ والفكريّ والإيديولوجيا المعرفيّة التي

[1] - محمد حسن عبدالله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة (سلسلة ثقافية شهرية)، إصدار(144)، الكويت، شعبان 1998، ص174.

[2] - وجدان توفيق الخشاب، مرجع سابق، ص7.

تتبناها، وبالتالي يمكّننا من أن نفهم مجمل الأوضاع السياسيّة والثقافيّة والاقتصاديّة لمجتمع من المجتمعات "[1]، بعد هذا التوضيح ندخل إلى المكان في الروايتين.

1- جغرافيا المكان في 'ريح الجنوب':

حظي المكان في هذه الرواية بعرض واسع، " ويبدو واضحا أن الروايات الواقعية خاصة كانت تَسْتَخدمُ وَصْفَ المكانِ لتأخير الأحداث، وربطها بالعصر والمستوى الاجتماعي حيث يُصبح وصف الأمكنة المختلفة دالاً على تعارض أنماط الحياة واختلافها"[2]، وهذا ربما أبعد المكان نوعا ما عن أهداف الكاتب ورسالته المدرجة أحيانا في الرواية، بأدائه أدوارا لا تخدم النص بصفة فعلية مباشرة، و"الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضًا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي"[3]، وسنعرض هذا التوسع الحاصل لوصف المكان وعلاقته بمجريات الحوار والأحداث وارتباطه بعالم المكان في الرواية الثانية، عبر عرض الأمكنة المطابقة في هذه الرواية لمقارنة جغرافيا المكان في الروايتين.

---

[1] – محمد عبد الرحمن يونس، (مقاربات نظريّة في مفهوم الفضاء الروائي وبنيته ودوره السردي في النص الروائي)، younesmoon@hotmail.com ، مجلة جامعة ابن رشد، (هولندا)، (دورية علمية فصلية)، العدد02، أبريل نيسان 2011، ص16.

[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص70.

[3] – المرجع نفسه، ص72.

1/1- الأمكنة المطابقة:

1- القرية:

تقع هذه القرية في إحدى مناطق الهضاب العليا في ولاية برج بوعريريج قريبا من جبال جرجراء، وهي الفضاء الجغرافي (المكاني) الذي دارت فيه أحداث الرواية المتعلقة بموضوع الاشتراكية. و" المسافة بين هذه القرية والقرية المركزية لا تتجاوز الخمسة عشر كيلو مترا"[1] ، وهذه القرية كانت دائما عرضة للريح الآتية من الجنوب التي "إذا تحركت [...] فإن القرية [...] تمثل للزائر الأجنبي مشهدا حزينا يؤلم النفس والنظر"[2] والتي دائما ما تثير "لجة دكناء من الغبار والتراب"[3]، فتحول فضاء القرية إلى جوٍّ ينبئ بالخراب ويبعث على الضيق والاشمئزاز، فيها مجموعة من البيوت أكبرها وأكثرها شهرة هو **بيت ابن القاضي** الذي يستضيف الأحداث الهامة، وفيها **مقهى الحاج قويدر**، **بيت العجوز رحمة**، و**كوخ رابح الراعي**، وأمكنة أخرى .

2- بيت ابن القاضي:

هو بيت من البيوت المعروفة عند جميع سكان القرية، فـ" دار ابن القاضي معروفة لدى الخاص والعام[...] عدد شجرات التين في الجهة الشمالية للدار ثلاث وشجرة لوز واخرى من بطم. وفي الجهة الغربية خمس شجرات صفصاف وكرمة، وشجرة رمان. أما في الجهة الشرقية فلم يكن فيها شجر ما عدا شجرة لوز [...] اما في الجهة الجنوبية [...] هناك البستان الذي يتصل ببقية بساتين القرية"[4]، دارت فيه أغلب الأحداث المهمة، منها زيارة العجوز **رحمة** حيث دخلت مع **خيرة** و**نفيسة** " إلى بيت العائلة، الحجرة التي

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص78.

[2] – المصدر نفسه، ص89.

[3] – نفسه، ص99.

[4] – نفسه، ص113.

يجتمع فيها كل أفراد العائلة، والتي هي في نفس الوقت تعد بمثابة حجرة الاستقبال وحجرة الأكل، وأحيانا المطبخة [...] ثم هي أيضا نفس الحجرة التي تنام فيها أم نفيسة[...] في أحد حيطانها ألصقت لوحة مستطيلة، فوقها علب وحقق وزجاجات، وفي الحائط المقابل علقت غرابيل وأوان فخارية [...] في الزاوية صندوق كبير [...] هو صندوق أم نفيسة"[1]، وهذا الوصف لا يعد إلا حشوا لأنه لا مغزى منه في سير الأحداث ، إذ لم يدر الحوار بين ثلاثتهن إلا عن القهوة (الشاذلية) وبعض الأمور الأخرى وغيّبت هذه الأمور الأخيرة التي وُصِفت، وشهد زيارة **مالك** بطلب من **ابن القاضي** للتقرب منه بمحاولة تزويج ابنته **نفيسة** له ليكون له حماية من تأميم أراضيه، إلا أن" المكان الذي اقتيد إليه مالك لم يكن البيت الذي تجتمع فيه العائلة [...] وإنما حجرة نفيسة"[2]، وارتباط هذا المكان بالأحداث يظهر في الحميمية التي نشأت من حوار **مالك** و**خيرة** والعجوز **رحمة**، وشهد دخول **رابح** إليها أيضا ليلة أراد اغتصاب **نفيسة**، وأقيمت في بيت **ابن القاضي** أيضا دعوة للجميع بمناسبة تدشين مقبرة الشهداء، وأقامت مجموعة الحاضرين فيه بعد الدعوة حفلا على أنغام المزمار حضره الجميع، وفدوة لما توفيت العجوز **رحمة**.

3- بيت العجوز رحمة:

دار العجوز **رحمة** " تقع في مكان مرتفع [...] تظهر فوق ربوتها [...] كمعبد من معابد البوذيين"[3]، تعرضت العجوز **رحمة** في إحدى المرات التي تجلب فيها الطين لحادث فأخذها **رابح** إلى بيتها، ولما وصل "دفع الباب الأسود الغليظ برجله فانفجرت أمامه قاعة بيت، زواياه مظلمة، انبثت فوقها أوان فخارية جديدة وقديمة ومتعددة منها الجاهز [...] ومنها ما يزال طينا."[4] حيث تعرف هناك على عدة أشياءٍ وأخبارٍ لم يكن

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص17.

[2] – المصدر نفسه، ص70.

[3] – نفسه، ص169.

[4] – نفسه، ص140.

يعرفها بسبب مهنة الرعي التي كان يحترفها، ومن خلال وصف الأواني الفخارية التي تصنعها العجوز **رحمة**، يعرض الراوي أوصافا لهذا البيت المتواضع، وقد مرضت فيه العجوز وجاءتها **خيرة** وابناها **نفيسة** و**عبدالقادر**، وأتى **مالك** لما علم بمرضها فوجدهم عندها ومعهم **ابن القاضي**، وتوفيت فيه العجوز وأقام فيه **مالك** الفدوة لها، رغم محاولة **ابن القاضي** إقامتها في بيته.

4- المقبرة:

تمثل زيارة المقابر كل يوم جمعة عادة متوارثة عند سكان القرية خصوصا عند النساء، وما زيارة العجوز **رحمة** و**خيرة** وابنتها **نفيسة** للمقبرة إلا دليل على هذا، ولا نجد لـ"الطريق الموصلة إلى المقبرة [...] التي لا تكثر فيها الانعراجات والصعود والهبوط في هذه القرية"[1] أثرا فنيا أو تدخلا في بنية الحوار إلا المحافظة على مسار الأحداث، ولما وصل ثلاثتهن إلى المقبرة، " اتجهت العجوز رحمة نحو قبر زوجها [...] وجلست[...] أمام قبر مغطى بالأواني الفخارية"[2]، وهنا نلمس للمكان تدخلا في الحوار النفسي وكلامها المباشر مع زوجها المدفون في القبر؛ "جئتك بهذا الكوب الصغير[...] أضع آنية فوق قبرك لعل روحك تشرب مما يجتمع فيها من ماء مطر"[3]، وبقيت معه في حوار طويل تسرد فيه حياتها ووفاءها له ولصناعة الأواني الفخارية، وفي الجهة الأخرى ذهبت "خيرة وابنتها نفيسة إلى قبر أمها"[4] تخاطبه بكلام حزين؛ "إيه يا أمي العزيزة! أودت بك بحياتك الحرب أنت والحسين، وتركتني وحدي للشقاء"[5] في حوارٍ نفسيٍّ مع المكان يمثل تعلقها بقبر أمها نتيجة أحزانها، ومن بين الأحداث التي جرت في المقبرة أيضا، بكاء **خيرة**

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص21.

[2] – المصدر نفسه، ص23.

[3] – نفسه، (ص ن).

[4] – نفسه، (ص ن).

[5] – نفسه، ص25.

على أمها المتوفية وحسرتها على عدم مشاركة ابنتها لها في هذا البكاء، ووضع العجوز **رحمة** لبعض الأواني الفخارية على قبر زوجها كتعبير منها على وفائها له، وما رأته **نفيسة** من مغازلة الحمار للأتان واشمئزازها من هذا الأمر، إذ كيف يحدث هذا في المقبرة دون مراعاة لحرمة الأموات، وفي نهاية أحداث الرواية تقريبا نجد أن زيارة **خيرة** أم نفيسة للمقبرة كانت عاملا مهما في تخطيط **نفيسة** للهروب من بيت أبيها.

5- الجبال:

هي مجال جغرافي يقع حول القرية ويحد محطة القطار، به " جبال حمراء مائلة إلى السواد"[1]، تاهت **نفيسة** في منخفض بينها "تملؤه أشجار الصنوبر والعرعر، لا تظهر من خلالها قمم الجبال المحيطة بتلك الجهة"[2]، ووقعت في حادثة فرارها مشكلة تعرضها للدغة ثعبان مما افقدها وعيها، وانقاذها من طرف **رابح الراعي** الذي صار حطابا بعد أن أهانته **نفيسة** ووصفته بالراعي القذر ليلة دخوله عليها، وحملها إلى بيته لما طلبت منه ذلك[3]، ولا يستبعد أن تكون عملية الفرار الفاشلة في اتجاه جبال جرجراء المطلة على نافذة غرفة **نفيسة**، وفي هذه الحادثة مبالغة في وصف المكان أكثر من حادثة اللدغ .

6- مسجد القرية الجديد:

مكان اجتمع الناس من سكان القرية لبنائه، وقد تم تدشينه إلا أن وصفه كان غائبا لغياب الأحداث فيه نهائيا.

7- المقهى:

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص284.

[2] - المصدر نفسه، ص285.

[3] - نفسه، (بتصرف)، ص289.

الراوي بوصفه المقهى؛ فيه " مقعد طويل من خشب، وأحصرة حلفاء مفروشة بها الأرض."[1] يجتمع فيه لاعبو الدومينو وأغلب شباب القرية العاطلين عن العمل، " الحاج قويدر صاحب المقهى أمام <الأوجاق> يمسك بيده اليسرى مجموعة من المغالي الصغيرة[...] وباليمنى ملعقة يضع بها البن والسكر في المغالي"[2]، عَرَضَ للمكان الحميمي الذي يقصده كافة سكان القرية، دخله **رابح** لأول مرة لما اعتزم ترك مهنة الرعي التي جلبت له الشتيمة والسّبّ، حيث سد" يترك الغنم ويلتحق بهؤلاء الذين تركوا أعمالهم وأتوا لتعمير المقهى"[3]، وجدَه **ابن القاضي** هناك و عرض عليه القهوة وحاول إقناعه بالعودة إلى الرعي، وشهد المقهى أيضا زيارة المعلم **الطاهر** ليلة شعر بالضيق بسبب الوحدة، وزيارة **مالك** ليلة وفاة العجوز **رحمة**، وتبرز من خلال زواره علاقته الوطيدة بالأحداث المهمة.

8- القرية المركزية:

مكان انتقل **مالك** للسّكن فيه، بعد تعيينه كاتبا للبلدية، وفي هذه القرية السوق الذي يذهب إليه **ابن القاضي** وبقية سكان القرية كل يوم جمعة، نجد لها وصفا داخل الرواية؛ " فهي أولا المقر الإداري والعدلي والتجاري لكل الناحية، ثم هي معبر للطريق الوطني الرئيسي الذي يربط بين الجزائر وقسنطينة ولطريق السكة الحديدية."[4]، لكن لا نجد أي حركة للأحداث والحوار فيها لعدم ارتباطها بتاريخ **مالك** و**ابن القاضي** المشترك.

9- بساتين القرية:

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص90.

[2] - المصدر نفسه، (ص ن).

[3] - نفسه، ص50.

[4] - نفسه، ص79.

مكان موجود في محيط بيوت القرية "عبارة عن بعض أشجار الفواكه كالتين والمشمش والخوخ والكروم، وشجر الدفلى النابت على حفافي مجرى الماء ... ممتدة من أعلى إلى أسفل على طول مسافة حوالي كيلومترين "[1] ، يقع كوخ **رابح** "على ربوة في الجهة الغربية للوادي ودار ابن القاضي في الجهة الشرقية "[2] ، وهذا الوصف للمحيط هو تدخل للمكان في صناعة الحدث، فهو بمثابة توطئة لدخول **رابح** على **نفيسة** ومحاولة اغتصابها عبر رسم هاته الطريق في ذهن القارئ ليتصور الحادثة.

2/1- الأمكنة غير المطابقة:

1- غرفة نفيسة:

تعيش **نفيسة** بحجرة في بيت أبيها **ابن القاضي**، وهذه " الحجرة ضيقة طولها ثلاثة أمتار وعرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلة على جزء من البستان. ارتفاعها سبعون سنتيمترا وعرضها خمسون سنتيمترا. وفي هذه المساحة السرير القديم الذي تنام عليه نفيسة، وخزانة أشد قدما منه حيث حقيبتها وأثوابها وكتبها وقرب الكوة منضدة ومقعد خشبي."[3] **نفيسة** مجبرة على العيش فيها رغم ضيقها، وقد حاول **رابح** اغتصابها فيها إلا أنها ردعته، ومما دار فيها من أحداث أيضا دخول **مالك** إليها بتدبير من **ابن القاضي** والحوار الذي دار بين الجميع خاصة **أم نفيسة** والعجوز **رحمة** و**مالك** في محاولة منهم لجر **مالك** إلى التفكير في الزواج من **نفيسة** .

2- الأواني الفخارية:

مكان رسمت عليه مجموعة من الزخارف التي تسجل تاريخ القرية، نحتتها العجوز **رحمة** وقامت بعرضها على **رابح** يوم انقذها؛ " انظر [...] هذا الرسم هو السنة القاحلة

---

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص117.

[2] - المصدر نفسه، (ص ن).

[3] - نفسه، ص07.

[...] إنها سوق الزرع بلا سنابل. وهذا الشكل هو ريح التركة [...] هذه الشمس المظلة التي لها مخالب؟ هي المرض يا بني وهي الموت الذي خرب بيوتنا [...] ولاحظ رسما يشبه إطار الغربال أو الطبل وفي وسطه شكل منجل فسألها [...] هذا العام الذي باع فيه الحاج الصالح"[1] **حمودة***[2]رأسه فداءً لأهل القرية وسكانها، كي ينزل عليهم المطر وتنبت الأرض ويدر الضرع، مع أن أوصاف المكان هذه أنتجت حوارا طويلا بين شخصيتي **رابح** و**العجوز**، إلا أنها لم تعط أي دفعة لموضوع الاشتراكية ولم تخلق صبغة فنية تستفز القارئ لمعرفة المزيد حول الموضوع.

3- كوخ رابح الراعي:

بيت يعيش فيه **رابح** مع أمه البكماء، "لا يبعد عن دار ابن القاضي أكثر من خمسمائة متر. يقع في ربوة مشرفة على بساتين"[3] ، كان يخرج **رابح** أمامه دائما في المساء حين يعود من الرعي، إلا أن لقاءه **بنفيسة** غير تفكيره، وبقي به تفكيره هذا لوقت متأخر من الليل ليدخل إلى غرفة **نفيسة**، وفي نهاية الأحداث تقريبا استضاف فيه **رابح** **نفيسة** عدة أيام لما قررت الفرار إلى الجزائر، وقد حاول **ابن القاضي** قتل **رابح** فيه لما علم من أحد السكان أن **رابح** يستضيف ابنته هناك، وانتهت الحادثة بسقوط **ابن القاضي** طريحا حين ضربته **أم رابح** بفأس على رأسه.

4- الطريق إلى المحطة:

خططت **نفيسة** للهروب فقامت بجمع المعلومات عن أقرب مطحة، فـ"جمعت ما استطاعت من معلومات من أخيها وأمها عن الطرق الموصلة إلى محطة (مزيتة)"[4] ،

---

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص152.

[2] - (الحاج الصالح حمودة، زليخة)؛ شخصيتان ليس لهما أي حركة أو تدخل مباشر في أحداث الرواية.

[3] - ريح الجنوب، ص117.

[4] - المصدر نفسه، ص284.

ولما تهيأ الوضع انطلقت عبرها **نفيسة** هاربة إلا أنها لم تعلم بخطورتها، فقد لاقتها فيها مشقة كبيرة بسبب بعدها، وما تعرضت له من التيه ولدغة الثعبان اللذين ألغيا رحلتها.

2- جغرافيا المكان في 'الجازية والدراويش':

يمثل المكان في هذه الرواية محيطا جغرافيا مليئا بالإيحاءات الرمزية، يمكن البحث عنها عبر لغة الرواية وتجميع معانيها، واستنباط دلالاتها كما هو مدرج في الجدول (رقم 03)، وهذه الرواية تصنيفها يميل إلى " الروايات التي يمكن وصفها بأنها ذهنية [...] فلا يَكْتَسِبُ فيها الكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك فهو نادر الوجود، وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان، ومن خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة لأنه يحدّد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل، وهو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية "[1] فقط ، أي أنها تندمج اندماجا كليا مع الأحداث ولا يخرج وصفها إلا لما هو مفيد لمسار السرد(الاحداث) ، وسنعرض صفات المكان وعلاقتها بنشاط الحوار والأحداث، لندرك مساهمتها الفعلية وقيمتها الفنية في بناء الرواية كي نتمكن من مقارنة أدائها مع المكان في 'ريح الجنوب'.

1/2- الأمكنة المطابقة:

1- القرية(الدشرة):

تقع الدشرة في أعلى الجبل تسمى؛ " دشرة السبعة "[2] ، في أسفلها ' الهاوية '*[3] التي يسقط فيها كل من حاد عن الطريق الذي رسمه سكان القرية، " هذه الدشرة يمثلها ثلاثة عقام: الجامع والجبل والصفصاف "[4] ، و فيها " عين جارية. أشجار من كل

---

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص67.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص31.

[3] –* الهاوية؛ مكان أدرجه الكاتب في 'الجازية والدراويش' ليكون نهاية لكل معتد على مقدسات 'الدشرة'.

[4] – الجازية والدراويش، ص63.

نوع"[1]، تتميز بكثرة البساتين الذي يعلو فيها شجر الصفصاف، "تسبح في رقعة ماضوية [... ...] تقع تحت تأثير خلفية غيبية هي التي تحركها وتوجهها وتحكم بالتالي العلاقات الاجتماعية التي تربط بين سكانها فتنعكس في تفكيرهم وسلوكهم حتى أنهم كما يبدو يعيشون حياة ظاهرية وأخرى باطنية، وتحجب عنهم الغيبيات الرؤية الواضحة فيصعب عليهم التمييز والتحديد."[2]، وتاريخها "هو ذكريات مرتبطة بسني الخصب والجذب، وسني القر والحر"[3]، فهي منطقة مشهورة بالضباب في فصل الشتاء، ودرجة الحرارة المرتفعة في فصل الصيف، تمر الطريق الموصلة إليها عبر مضيق يؤدي إلى 'العين' في أسفل الجبل، فيها مجموعة البيوت الريفية، أشهرها بيت **الاخضر بن الجبايلي**، وجامع الأولياء السبعة كمعلمين أساسين دارت فيهما وحولهما الأحداث، ينتمي إليها جميع السكان ماعدا الطلبة، حلمت القرية كمكان في طياتها رمز الجزائر الوطن.

2- بيت ابن الجبايلي:

فيه مجموعة من الغرف منها؛ غرفة **الطيب** وغرفة **حجيلة** اللتين انضم إليهما فيهما **الأحمر** و **صافية**، واستقبل فيه **ابن الجبايلي عايد** ابن صديقه **السايح** "في بيت الضياف"[4] ، وفيه المراح وهو ساحة في الهواء الطلق المطلة على رأس الجبل يستريح فيه أفراد العائلة والضيوف أحيانا، حيث دار الحوار بين **ابن الجبايلي** مع **الأحمر** و**صافية**، لما قدما مع **الطيب** للإقامة عندهم، عاش الحوار الرمزي طويلا في بيت **ابن الجبايلي** نظرا لمكانة ساكنيه (شخصياته)، وانتقل البيت كمكان إلى الرمزية كما انتقلت الشخصيات، ليشكل عالما جديدا منفصلا عن الجغرافيا ويعبر عن الإيديولوجيا.

3- جامع الأولياء السبعة:

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص39.

[2] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص60.

[3] - الجازية والدراويش، ص39.

[4] - المصدر نفسه، ص49.

مكان تقام فيه الصلوات و"ملتقى السكان ومكان تجمعهم بعد عودتهم من أعمالهم"[1] ، وأحيانا تقام قربه الزردات في مواسمها المعروفة، " الحضرة بلغت أوجها [...] لحظات جد متوترة تعيشها رحبة الجامع"[2] ، أو لأحداث مفاجئة كزيارة الطلبة الجامعين المكلفين بدراسة 'مشروع السد' في القرية، "بني الجامع في الجهة الشمالية من موقعها. يشرف على منحدر يبلغ عدة كيلومترات. له صحن بسبعة أقواس"[3]، يرى من بعيد لارتفاعه، وقيمته أعطاها له الأولياء السبعة الذين دفنوا فيه " سبعة يغباو، وسبعة ينباو!"[4]، دارت حوله مجموعة من الأحداث منها جلوس **ابن الجبايلي** عنده ووصول **عايد** ابن صديقه **السايح بن بوالمحاين** وتعرفهما على بعضهما هناك، واستضافة الحدث الأكبر وهو 'الزردة' التي رقصت فيها **الجازية** مع **الأحمر** ولعقهما المناجل معا، وما سببته هذه الحادثة من كوارث طبيعية لغضب الأولياء، وغير طبيعية وهي اتهام **الطيب** بقتل **الأحمر** لرقصه مع خطيبته **الجازية**، تدخل أوصاف هذا الجامع بالعدد سبعة عالم الرمز ليتحول من عالم المكان إلى الرسائل الأيديولوجية.

4- الجبل:

الفضاء الشامل للقرية وما فيها من أحداث وقيم تاريخية ونفسية متعلقة بسكان القرية جميعا، ولكن عند **ابن الجبايلي** بصفة أكبر بقوله؛ " لو أكون في السماء لكفاني أن أغمض عيني لاجد نفسي هنا، في الجبل"[5] حيث يبدو تعلقه بالجبل تعلقا روحيا عميقا، بنيت الدشرة على قمته.

5- بساتين الصفصاف:

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص42.

[2] – المصدر نفسه، ص280.

[3] – نفسه، ص57.

[4] – نفسه، (ص ن).

[5] – نفسه، ص15.

مكان تكثر فيه أشجار التين وتعلوها أشجار الصفصاف "انها تمثل العلو الذي يرنو كل حالم!"[1] ، تقريبا بجانب كل بيت من بيوت القرية يوجد بستان، تجول فيه **الطيب** مع **الأحمر** و**صافية** وتبادلوا أطراف الحوار حول أفكار الناس ووضع" الحقيقة العلمية التي تربط الأشياء بأسبابها وغاياتها!"[2] ، ثم عادوا إلى بيت **ابن الجبايلي**، والتقى **عايد** بأحد الدراويش في أحد هذه البساتين حيث دله على طريقة للقاء **الجازية**، نصحه فيها بالمشاركة في الرقص مع **الدراويش** في الزردة التي سيقيمها الشامبيط بمناسبة قدوم ابنه من أمريكا.

6- المقبرة:

مكان جاء عارضا لا حضور للأحداث فيه، ولا أوصاف له في الرواية.

7- بيت عايشة بنت سيدي منصور:

مكان تسكن فيه **الجازية** مع مربيتها **عايشة**، التقى فيه **الطيب** مع **الجازية** لما أراد رؤيتها واعتزامه خطبتها وبتنسيق مع أخته **حجيلة** تم هذا اللقاء، ودار في هذا البيت حوار عميق بين **الطيب** و**الجازية** كان مفاده أنها لن تستطيع الزواج في الحلال لأن امرأةً تنبأت لها وأخبرتها أن أزواجها الأوائل كلهم حرام وأنها بعد ذلك ستتزوج زواجا حلالا يشهد له كل دراويش الدنيا[3].

8- القرية السهلية المركزية:

مكان يصعد منه جميع من أراد الوصول إلى قرية الجبل التي لاتصل إليها المركبات مطلقا تحيط مجموعة القرى التابعة لها، لما جاء **عايد** من الغربة " ترك سيارته

---

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص63.

[2] - المصدر نفسه، ص66.

[3] - نفسه، (بتصرف)، ص75،76،77.

وأمتعته"[1] بها، وكان يذهب إليها لجلب الهدايا وبعض الحاجيات لما استقر عند **ابن الجبايلي**، يسكنها أيضا **الشامبيط** نظرا لسعة جاهه ومكانته في الحكومة، لم تظهر لها أي أوصاف ولم تجري فيها أي أحداث.

9- مقهى الدشرة:

مكان لا أوصاف له ولا حوارات فيه ولكنه موجود الرواية، يشرب **عايد** القهوة بكثرة قال **لحجيلة** لما عاد من عين المضيق: " لم أعد من أجل القهوة ... وإلا كنت شربتها بمقهى الدشرة!"[2] ، إلا أن الكاتب استغنى عن وصف عايد في المقهى لعدم إفادة هذا الأمر للموضوع، وهذا تطور فني لدى الكاتب، بالنسبة للمقهى في الرواية الأولى.

2/2- الأمكنة غير المطابقة:

1- السجن:

هو المكان الذي دخله **الطيب** بعد اتهامه بقتل **الأحمر**، و" السجن مكان يوحي بالانغلاق والعزلة وحيث لا يجد المسجون بداً من الخلوة إلى النفس. فاختيار الكاتب لهذا المكان بالذات يعني استخدامه وسيلة للتعبير عما يختلج في فكره ونفسه"[3]، وقد هيّأه بوصفه، حيث يوجد "بالحجرة سريران قذران"[4] ، يتأمل **الطيب** هذه الحجرة "على الجدار المقابل [...] نقشت ارقام وصور وعصي صغيرة كالألفات [.....] قلب يخترقه سهم. قلب تعصره أصابع. قلب يتقاطر دما. أعضاء تناسلية. شمس بلا سماء! أحاول أن أفكر."[5]، ويستنتج من هذا الربط المباشر للوصف بالأفكار العلاقة الدلالة الرمزية

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص30.

[2] - المصدر نفسه، ص109.

[3] - مخلوف عامر، مرجع سابق، ص61.

[4] - الجازية والدراويش، ص07.

[5] - المصدر نفسه، ص08.

العميقة للمكان، يـ"مسك بقضبان نافذة الباب الحديدية [...] لابد أن تقاوم"[1] ، يتضح الصراع النفسي **للطيب** من خلال تفاعله مع خصائص المكان القاسية التي تدفعه لاستحضار الماضي وإعادة سرده في السجن لكن مع مخيلته فقط ، وقد دخل معه سجين شاعر، وكانت فيه الذكريات في الزمن اللاحق والحوار الدائم بين **الطيب** و الشاعر هي الميزة الغالبة، إلا أن فيه مفاجأة وهي زيارة **صافية للطيب** في السجن وما دار بينهما في حوار قصير من خلف القضبان عن أحوال القرية ومشروع السد واكتشاف **الأحمر** لعدم صلاحيته في هذا المكان.

2- العين:

مكان أسفل الجبل، تسمى "عين المضيق"[2] يسقي منها سكان القرية وترد منها الأغنام والدواب الأخرى، رأى **عايد** عندها **حجيلة** لأول مرة وظن بأنها **الجازية** التي جاء من أجلها من الغربة، ولقائه مع **راعي الأولياء** السبعة، وكان وجود العين سببا رئيسا في قرار الحكومة بناء 'مشروع السد' لري الأراضي الزراعية، ونقل القرية إلى الأرض المنبسطة بجانب القرى الأخرى.

3- الطريق الضيق:

مكان خطر ووعر "ضيق وملتو، يصعب معه الهبوط والصعود"[3] ، المرور معه مغامرة لأنه يقوم على منحدر يأخذ إلى 'الهاوية' كل من يحيد عنه، و" المسافة التي تفصل الطريق و الدشرة رغم قصرها، أبعد من أي نقطة وأخرى في الدنيا! إنها تشبه أن تكون مسافة بين زمانين، لا مكانين! فهي بمثابة صعود مزدوج، إلى الجبل وإلى

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص09.

[2] – المصدر نفسه، ص30.

[3] – نفسه، ص104.

الماضي!"[1] ، والصعود إلى القرية لا يكون إلا من خلاله لأنه الطريق الوحيد الموصل إليها ولا يوجد أسهل منه، لا تمر عبره إلا البهائم، لأن المركبات لا يسعها ذلك، ويتسلقه السكان دائما راجلين أو على دوابهم، ونلاحظ في هذا الدمج الفائق بين المكان والأفكار ذوقا فنيا راقيا، يؤصل لقوة المعنى المرسل عبر صورة المكان، كما كل الألفاظ هذه الطريق وصعوبتها رمز دال على صعوبة مهمة العودة للاستعمار بأي صفة كانت .

4- القرية الجديدة:

مكان خطط **الشامبيط** والحكومة لبنائه وترحيل سكان 'دشرة السبعة'*[2] إليه من أجل بناء السد، وهذه " القرية الجديدة لا يريد السكان الانتقال إليها"[3]، لأنها ستفصلهم عن ماضيهم المجيد وذكرياتهم الجميلة، إلا أنه في النهاية لم يتم بناؤها لأن "الأرض التي بنيت عليها غير صالحة"[4]، في إشارة من الكاتب إلى قرب نهاية الأحداث وانتصار سكان القرية على الشامبيط وشركائه.

5- مشروع السد:

تدور حوله كل الصراعات في الرواية، وحسب مخططه سيقام على منطقة العين، ويمتد ليعم جميع أنحاء ' قرية الجبل'، وهو فضاء يدور فيه الطلبة الجامعين وبالخصوص الطالب **الأحمر**، الذي " كان يقضي أيامه هائما بين الشعاب والجبال"[5] ، لدراسته إلا أن أوصاف هذا السد لم تظهر في النص لأغراض لا يعلمها إلا الكاتب.

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص56.

[2] –* استخدم الكاتب عدة أسماء لها دلالة واحدة، (دشرة السبعة، قرية الجبل، الدشرة، القرية).

[3] – الجازية والدراويش، ص37.

[4] – المصدر نفسه، ص186.

[5] – نفسه، ص34.

2- البنية المشتركة:

ترتكز البنية المشتركة للمكان بين الروايتين على وحدة الأسماء والمواصفات، استند الكاتب فيها على جغرافيا المكان الموجودة في رواية 'ريح الجنوب' لصناعة العالم المثالي الرمزي في رواية ' الجازية والدراويش' و بالاعتماد على الجدول رقم(03) المذكور سالفا، يوضح معالم استعمال الفضاء الجغرافي ويبرز خصائصه المشتركة.

1/2- مقارنة الأمكنة المتطابقة:

بعد عرض الأمكنة في الروايتين يتضح أنها تتمايز في الخصائص فـ" الروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان؛ فإذا كان الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الدي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هَنْدَسَةٍ حقيقية للمكان."[1] وهذا واضح في الروايتين إلا أنه لا ينفي اشتراكهما في التسميات والمواصفات التي يبيّنها الجدول الآتي:

الاشتراك في أسماء وصفات الأمكنة			
الأسماء		**الصفات**	
ريح الجنوب	**الجازية والدراويش**	**ريح الجنوب**	**الجازية والدراويش**
- القرية.	- القرية.	- الريف، التخلف، التعلق بالأرض.	- الريف، التخلف، التعلق بالأرض.
- بساتين القرية.	- بساتين الصفصاف.	-الأشجار المتنوعة.	-الأشجار المتنوعة.
- قمة الجبل.	- قمم الجبال.	- القرية، والبساتين وأشجار الصنوبر.	- القرى، والبساتين وأشجار الصنوبر.

[1] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص81.

–القرية المركزية.	– القرية السهلية المركزية.	– أسفل الجبل في الأرض المنبسطة.	– أسفل الجبال في الأراضي المنبسطة.
–تدشين الجامع.	– جامع السبعة.	– لا صفات.	– رمز الأولياء.
– بيت ابن القاضي	– بيت ابن الجبايلي	– أكبر بيوت القرية وأشرفها. – استضاف أغلب الأحداث	– أكبر بيوت القرية وأشرفها. – استضاف أغلب الأحداث
– بيت العجوز رحمة.	– بيت عائشة بنت سيدي منصور.	– احتمى فيه الشاب المجاهد مالك حتى شفي.	– عاشت فيه الجازية حتى كبرت.
– المقبرة.	– المقبرة.	– تدشين مقبرة الشهداء. – زيارة العجوز رحمة وخيرة وابنتها نفيسة.	– دفن شهداء القرية مع السكان. – عدم زيارة عائشة بنت سيدي منصور.
– مقهى الحاج قويدر.	– مقهى الدشرة.	– يجتمع فيه سكان الدشرة.	– لا أوصاف.

جدول رقم:(07)

من خلال هذا الجدول نلاحظ هذا التطابق الكبير بين الفضاءين الجغرافيين للروايتين، الذي يشكل نسبة كبيرة من التفاعل النصي المشترك، والأفكار الإبداعية المتجددة بنفس المواد الأدبية المستخدمة. من الواضح جدا استنساخ الكاتب للفضاء الجغرافي مع تطويره لتقنية الاستخدام، نجد فضاء 'المقبرة' كان موسعا في 'ريح الجنوب' على عكس الرواية الثانية حيث انخفض وجوده لعدم ضرورته في الموضوع، كما فعل الأمر ذاته مع فضاء 'المقهى' الذي عرضه بشكل واسع في الرواية الأولى ثم اكتفى بالإشارة إليه فقط في 'الجازية والدراويش' مع أننا" لو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب

أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا"[1]، و ربما تخلى عنه لعدم إفادته للأحداث، وقام بتوسيع فضاء(الجامع) وفضاء(الجبال) بعد مجرد الإشارة إليهما في "ريح الجنوب" واستخدم عبارة (جامع السبعة) لحاجة الرسالة الرمزية لهذا المعلم الموجود في الثقافة الجزائرية – الإسلام– وقدرته على التأثير، و(قمة الجبل) التي تقوم عليها قرية الجبل لنفس السبب.

2– مقارنة الأمكنة غير المتطابقة:

هناك أمكنة كانت فاعلة في 'ريح الجنوب' استغنى عنها الكاتب نهائيا؛ كـ(كوخ الراعي رابح) حيث لم يذكر في الرواية الثانية (بيت **راعي السبعة**) لعدم الحاجة إليه، وأخرى استبدلها بأخرى أكثر فاعلية وأكبر خدمة للموضوع وقدرة على التحفيز والتبليغ؛ كاستبدال (غرفة نفيسة) بـ (حجرة سجن الطيب)، مع اشتراكهما في الدور والصفات (الضيق، حبس الحرية، الحوار النفسي واسترجاع الذكريات) إلا أنهما يختلفان في القيمة الفنية، و(الأواني الفخارية) بـ (بالمناجل الحمراء) فالأواني الفخارية التي استعملها كمحفزات في الرواية الأولى استبدلها في الرواية الثانية بمحفزات أخرى هي المناجل الحمراء، واستعمل أمكنة محفزة جديدة هي؛ (مشروع السد، العين)، وأخرى قام بتفعيلها بعد أن كان أشار إليها في الرواية الأولى، كجمعه للطريق نحو محطة (مزيتة) والطريق نحو (القرية المركزية) بمواصفاتهما إضافة إلى " الممر الضيق الذي يشق بساتين القرية"[2]، في طريق واحد خطر هو (الطريق الضيق) في الرواية الثانية، لترقية مستوى الأداء الفني.

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص72.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص05.

- ثانيا: فضاء التشخيص.

تم شرح هذا المصطلح من قبل في التمهيد و سنزيد توضيحه، فحسب ما استنبطناه من تلك التعريفات، أنه عالم العناصر المتحركة داخل النص التي تتفاعل لتنتج ترتيبا مستمرا من الدلالات الحسية والعاطفية (شعورية). لهذا سنقسم فضاء التشخيص في الروايتين إلى قسمين حسب كل رواية هما قسم الشخصيات وقسم المؤثرات.

وتنقسم الشخصيات إلى" ثلاثة أنواع:

١ – الشخصيات المرجعية وضمنها الشخصيات: (التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية). وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.

٢ – الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف: وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

٣ – الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية: وهي التي تبشّر بخير، أو تنذر في الحلم..."[1]

وتهمنا في الروايتين الشخصيات الأسطورية كشخصية(الجازية)، المجازية كشخصية (الأحمر)، والناطقة باسم المؤلف كشخصية (الطيب) في 'الجازية والدراويش'، والشخصيات ذات الوظيفة التنظيمية كشخصية(الشيخ الصادق)، والشخصيات الاجتماعية كشخصية (الحاج قويدر القهواجي) في 'ريح الجنوب'. تؤدي كل شخيصة من هاته الشخصيات دورا وظفها لأجله الكاتب، لتدعم مسار الأحداث.

[1] – محمد عزام، مرجع سابق، ص14.

لابد أن تتميز كل شخصية بصفات وخصائص معينة تجعلها قادرة على التعبير وأداء دورها كـ" الاسم الشخصي [...] الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها. ولهذا لا بد للشخصية من أن تحمل اسماً يميزها"[1] عن باقي الشخصيات. "ويتوخّى الروائي أن تكون أسماء شخصياته متناسبة مع مسمياتها، بحيث تحقق للنص احتماليته ومصداقيته"[2]. حيث يتم تقديمها بطريقتين: "طريقة مباشرة، وذلك عن طريق الوصف الجسدي، والنفسي للشخصية، وطريقة غير مباشرة: حيث يمدنا (الراوي) بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي. وهنا تبرز هيمنة (الراوي) العليم في مجال السرد، ومهمته في أن يرينا (الشخصية) التي يصنعها الروائي، وكأنما هي شخصية محتملة، وذلك عن طريق استخدام (ضمير الغائب) الذي رسخته التقاليد الروائية الكلاسية، حيث يسمح هذا الضمير للراوي باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، ويبعده عن التداخل المباشر في السرد."[3] لينتج نظاما معينا تقوم عليه الحبكة السردية.

[1] – محمد عزام، مرجع سابق، ص19.

[2] – المرجع نفسه، (ص ن).

[3] – نفسه، (ص ن).

1- التشخيص في 'ريح الجنوب':

ويمثل هذا العنصر الصراع القائم بين النظام الإقطاعي والنظام الاشتراكي، وقد قسم إلى قسمين من أجل المقارنة لكل جانب على حدة، هما قسم الشخصيات الروائية(الأشخاص)، وقسم العوامل المؤثرة في سيرورة الأحداث.

1/1- الشخصيات:

- الشخصيات المطابقة:

1- نفيسة:

لعبت **نفيسة** دور الفتاة الريفية بحكم انتماء أسرتها وعيشها في الريف، ودور الفتاة المدنية المتحضرة المتمردة بحكم دراستها في الجزائر العاصمة وتفتحها على الثقافات المتعددة وخصوصا التي تدعو إلى تحرر الإنسان والمرأة بصفة خاصة، ظهرت في حوارات **نفسية** كثيرة، تأمَّلت ثم قالت في نفسها: " أكاد أتفجر في هذه الصحراء! وفاضت عيناها بالدموع. وأردفت قائلة:

- (كل الطلبة يفرحون بعطلهم أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى...)"[1]

قررت الفرار حين أراد أبوها تزويجها **لمالك** شيخ البلدية، قالت لأمها لما أخبرتها بأمر الزواج: " الذل الذي عشت فيه أنت لن أعيشه! كوني أما لغيري إن شئت. وليكن أبا لمن أراد، أما أنا فلن أدع هذه اللعنة تبلغ مني ما بلغت من غيري. لست امرأة. أفهمت؟ لست امرأة!)"[2]، لكن محاولتها في الفرار باءت بالفشل، وظف الكاتب هذه الشخصية المتمردة كدعوة لتحرير المرأة من قيود التقاليد وقيود الأسرة.

---

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص9.

[2] - المصدر نفسه، ص103.

2- عابد ابن القاضي:

الرجل القروي المتمرد والإقطاعي وصاحب الرأي والمشورة، يرى أن" الأبناء هم الحل"[1] ، يريد استخدام ابنته **نفيسة** كطعم للإيقاع ب**مالك** شيخ البلدية، كما استخدم ابنته زليخة من قبل، يبين هذا حواره مع نفسه: "أيقول لزوجه أن شيخ البلدية يمثل أكبر خطر بالنسبة لمصالحنا"[2] ، مع أنه عمل أثناء الاستعمار ضد **مالك** انتقاما لابنته زليخة، فهو يحاول استمالته بعد الاستقلال للحفاظ على ممتلكاته وأراضيه أمام مشروع الاشتراكية، الذي ينتقده بشدة بقوله ل**مالك**؛ " تقولون أنتم رجال الحكم: إن الأرض لمن يخدمها، ولكن هل فكرتم في أن الناس لا يحبون خدمة الأرض؟"[3] ، هنا تكمن بؤرة الصراع بين **مالك** و**ابن القاضي** أو بتعبير آخر بين الاشتراكية والإقطاعية.

3- مالك (شيخ البلدية):

شاب ثار ضد الاستعمار مع إخوانه المجاهدين، " كانت الصورة المستولية على شعوره والتي لا تفارقه أثناء الوعي هي صورة قطار المسافرين الذي انفجر تحته اللغم، وكانت من بين ضحاياه خطيبته زليخة"[4] عاش في القرية ولم يرد مغادرتها، حمل عداء كبيرا ل**ابن القاضي** جراء خيانته، دافع عن الفلاحين والرعاة بقوله ل**ابن القاضي**: إن الناس لا يحبون خدمة أرض الغير، لا يحبون أن يبقوا عبيدا للأبد"[5] ، تولى مشيخة البلدية بعد الاستقلال وحاول التأسيس لمشروع الاشتراكية وإقناع السكان بها، ومثلت شخصيته طرف الصراع الثاني في الرواية.

4- رابح الراعي:

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص56.

[2] – المصدر نفسه، ص106.

[3] – نفسه، ص212.

[4] – نفسه، ص180.

[5] – نفسه، ص213.

شخصية تعتمد على الفطرة الطبيعية التي يحركها الاندفاع الغريزي، ساعد العجوز **رحمة** لما أغمي عليها وأخذها وانتظرها حتى استيقظت، هناك تعرف على أشياء لم يكن يدركها من قبل، حاول اغتصاب **نفيسة** بالتسلل إليها في غرفتها ووصفته بالراعي القذر، "ما معنى القذر؟ تعني أني ذو رائحة كريهة، أن أثوابي وسخة أو أني فقير لست مساويا [.....] لاشك أنها لا تعني الرائحة الكريهة ، إنما [...] تعني فقري"[1]، وهذا أيقظه من سبات عميق وحرك فيه شعورا بالغضب وقرر قرارا في نفسه؛ "لن أسرح [...] إن لم أجد أي عمل أبيع الحطب"[2]، مع أنه قام بإنقاذها وإيوائها في بيته لما تاهت في الغابة لغرض أملته الشهامة، والكاتب أدرج هذه الشخصية ليبين ثورتها على الإقطاعية السائدة في المجتمع الجزائري في قول **رابح لابن القاضي:**" لن أرعى غنمك ولا غنم غيرك، ولا أنوي أن أقضي حياتي راعيا مهانا"[3]، وهذا بمثابة دعوة إلى الثورة الحقيقية في الواقع.

5- المعلم الطاهر:

جاء إلى القرية لحضور تدشين مقبرة الشهداء، جاهد مع **مالك** وصار صديقا له، "في هذا الوسط الضيق البدائي كان الطاهر محط رضى الراضين وحسد الحاسدين. ولكن لدى أبويه وذويه كان محل كل اعتبار وتقدير."[4] حمل هم اللغة العربية والإسلام ويرى بأنهما الأفضل بين لغات العالم وأديانه، يدعو إلى الإصلاح والتغيير، ظهر في حوارات عديدة منها؛ حواره القهواجي عن عدم تحمل البلدية، وفي محاولة **ابن القاضي** استخدامه في إقناع **مالك** للزواج بابنته **نفيسة**، وكلامه مع **مالك** في هذا الأمر، الغرض من إضافة هذه الشخصية هو إدانة السلطة الحاكمة كما ذكرنا سابقا.

6- خيرة أم نفيسة:

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص147،148.

[2] - المصدر نفسه، ص136.

[3] - نفسه، ص230.

[4] - نفسه، ص86.

المرأة الحنون على ابنتها، الطائعة لزوجها الخاضعة لتقاليد القرية لم تدرس في حياتها ولا خرجت من القرية، لكنها امرأة طيبة رغم قسوة زوجها وتعامله المتسلط معها واعتداده بنفسه بقوله: "أنا قرت أن تتزوج وقراري قضاء إذا كنت لا تستطيعين حتى إقناع ابنتك فلماذا تصلحين"[1] ، فهي لا تريد إغضاب زوجها ولا أن تجبر **نفيسة** على شيء لا تريده، و" هل تستطيع أن تفهم امرأة لا تعرف من الحياة المنزلية ما تعجز عن فهمه أشد العقول دهاء"[2]، و**ابن القاضي** لا يريد هذا إلا لحفظ مصالحه، حاولت مساعدة زوجها حين أتى ب**مالك** قامت إليه "فقبلته بحنان وخاطبته معاتبة ودموعها تسيل:

- (ما ظننت أبدا أنك حقود إلى هذا الحدّ!)."[3] وأشارت إلى ابنتها "قائلة:

- (إنها نفيسة ابنتي التي تقرأ بالجزائر!)"[4]

لم تكن **خيرة** شخصية رئيسية بل كانت تلعب دور المساعد، كما أراد الكاتب.

7- العجوز رحمة:

ليست شخصية رئيسية لأن " الموت أخذ من العجوز وجهها واعطاها وجها لم تعرفه!"[5] في منتصف الأحداث، مع أنها المرأة المناضلة، التي انقذت **مالك** وآوته في بيتها حتى تعافى من جراحه، صانعة الأواني الفخارية والمبدعة في تصوير تاريخ القرية عليها، توفي زوجها منذ زمن بعيد وبقيت وحيدة في بيتها، وصارت تزور قبره وتضع عليه الأواني الفخارية لتبرهن له على وفائها وتشكو إليه حياتها وهمومها، لعبت دور المهادن

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، نفسه، ص106.

[2] - المصدر نفسه، ص106.

[3] - نفسه، ص71.

[4] - نفسه، ص72.

[5] - نفسه، ص183.

بين **مالك** و**ابن القاضي** حين قال هذا الأخير تعقيبا على قول زوجه "لابنتها(إنه خطيب زليخة ألا تتذكرين...)

فحاول أن يعطي محتوى لهذا اللقاء غير ما أدى إليه كلام زوجه وقال:

– (منذ أن كانت الدنيا كان الموت وكانت الحياة، فلو أوقف الناس قلوبهم عند موتاهم الأعزاء لتوقفت الحياة).

فتكلمت العجوز مؤيدة:

–(ذلك هو الصواب يا ولدي. للموت يوم وللحياة أيام!)

فسر ابن القاضي يقول – بقول – العجوز وقال لها:

– (بارك الله فيك. لازلت لنا أبدا سندا ونصحا!)"[1]

كانت ترغب هي أيضا في أن يتزوج **مالك** **بنفيسة** الفتاة التي أثارت إعجابها بفطنتها وجمالها.

8– شيوخ القرآن (التصوف):

شاركت هذه الشخصيات في حوار طويل دار موضوعه حول القيامة وأهوالها والجسر الذي على الجحيم، وحول بعض المسائل الفقهية عند المالكية واستعراض قدراتهم في النحو، إلا أن السؤال الذي وجهه أحد الفلاحين؛" ماهي الاشتراكية يا الشيخ الصادق؟" فأجابه بقوله: "الاشتراكية مصدر، اشترك يشترك اشتراكية"[2] ، طبعا ليست المعنى الذي أراده الكاتب ولكنه استخدم هذا الحوار لتفعيل أفق التوقع في ذهن المتلقي.

9– إمام القرية:

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص72.

[2] – المصدر نفسه، ص217.

شخصية ليس لها دور كبير في الأحداث، ولكنها مثلت الجانب الديني للقرية وسكانها، " تم الدفن وتفرق الناس ولم يبق عند القبر إلا إمام القرية الذي كان [.....] يتمتم بكلمات لا يعرفها إلا هو. ولكن السكان كانوا يعرفون مضمونها [...] كانوا يقولون: (تخلف الشيخ ليوصي الهالكة كيف تجيب عن سؤال الملكين: منكر ونكير...)"[1]، سهر مع سكان القرية في تلك الليلة، دار حوار عن يوم القيامة بينه وبين أحد الفلاحين "فقال الإمام: (إن الجسر الذي يمر به الموتى يم الحساب والعقاب أحد من السيف وأرق من الشعر). فسأله [...] قائلا: (إلى أين يذهبون؟) فأجاب الإمام:([... ...] منهم من يعبره جاريا [...] ومنهم من يغلب عليه شقاؤه فيتردى في الجحيم...)"[2] ، قامت هذه الشخصية بدور الشخص العالم بأمور الدين الملتزم به.

- **الشخصيات غير المطابقة:**

1- الحاج قويدر القهواجي:

أطنب الكاتب في وصف هذه الشخصية " الطريقة التي يعتم بها الحاج قويدر تزيد من وقاره، والطريقة التي يعد بها القهوة جعلته في أعين معارفه (شيخ القهوجية) وأخيرا الطريقة التي يتكلم بها تضعه في مقدمة الفصحاء الخبيرين بمواطن الكلم [...] محافظته على أداء الصلوات في أوقاتها أكسبته هيبة [...] اللعب فهو يعتقد انه أمهر اللاعبين"[3] رغم أنها لا علاقة لها بالاشتراكية ولا تمثل طرفا فيها، فهو ليس من الطبقة الكادحة ولا من الطبقة الإقطاعية، وإن كان ذكره فلأجل الحوار الذي دار بينه و بين المعلم **الطاهر** حول عدم تحمل البلدية لمسؤولية تنظيف القرية، وأعاد وصف حياته لما جاء **مالك** للقهوة

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص207.

[3] – المصدر نفسه، (ص ن).

[3] – نفسه، ص90،91.

ليلة وفاة العجوز **رحمة**، التي " بالرغم من تكرارها وقدمها قدم مهنته فهي مع ذلك ، جديدة بتجدد الأيام"[1]، والحوار الذي دار بينهما حول دفن العجوز وعن كيفية الإعداد لجنازتها.

2- عبد القادر أخو نفيسة:

الفتى الذي تغار منه **نفيسة** لحصوله على كل ما يريد، وباستطاعته الخروج في أي وقت وهي لا يمكنها ذلك، تظهر هذه الشخصية في البداية حين أراد **ابن القاضي** الذهاب إلى السوق، كانا " يساعدان رابحا راعي الغنم على الخروج بها من الممر الضيق ...

وبعد أن ابتعدت الغنم رجعا إلى الدار. سأله ابنه قائلا:

- (هل أذهب معك اليوم إلى السوق؟)

- (إذا أحببت...)

- (أنأخذ الحصان أم البغلة؟)

- (البغلة، لأننا سنشتري بعض الأدوات الفلاحية)."[2]

وحين مرضت العجوز **رحمة** ذهب ليستطلع أمرها، ولما وجدها مريضة وأخبر أمه بذلك وذهب الجميع إليها حتى توفيت، ولعبت هذه الشخصية دور المساعد فقط ، ادرج الكاتب هذه الشخصية ليوضح الفرق الشاسع بين الذكر والأنثى في المجتمع الريفي، وفضْل الذكر على الأنثى حتى في المعاملة الأسرية التي تعطف على الذكر وتقسو مع الأنثى، وهذا ما يبينه الحوار السابق.

3- الشيخ حمودة (المشعوذ):

---

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص185.

[2] - المصدر نفسه، ص05،06.

استدعى **ابن القاضي** الشيخ **حمودة** " والشيخ حمودة من المشهورين بقهر الجن مهما كان الجنس الذي تنتمي إليه"[1] ، فكر بأنه الوحيد القادر على معالجة ابنته **نفيسة** عندما أغمي عليها، "فتح الشيخ حمودة مخطوطا ضخما والتفت إلى ابن القاضي سائلا:

– ما اسمها؟

فأجاب:

– نفيسة.

– وأمها؟

– خيرة."

وفي نهاية الأمر أخبره بأن "جنيا من بني الأحمر أصابها"[2] ، مع أن **نفيسة** لم تكن في مرض وإنما بسبب تفكيرها العميق وحسرتها من قرار أبيها تزويجها رغما عنها.

4– الشيخ الصادق:

شخصية غير ملتزمة؛" كان سكان القرية ينادوه (الشيخ) تجوزا فهو لا يتعمم كالآخرين ولا يحمل مسبحة. وبالإضافة إلى ذلك فهو يقرأ الجرائد، وشيوخ القرآن لا يقرؤونها"[3] ، بارع في النحو كل حفظة القرآن يخشونه لسلاطة لسانه، ويدافع عن علم النحو، فـ" العلوم بيوت مغلقة الأبواب والنحو مفتاحها"[4] ، ليصل في النهاية لشرح

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص253.

[2] – المصدر نفسه، ص249.

[3] – نفسه، ص217.

[4] – نفسه، ص218.

مصطلح الاشتراكية بأنها "مصدر، والسلام"[1] ،لاشك أن دور هذه الشخصية قد عُلم من هذا القول، فقد كان هدف الكاتب منها توضيح موضوع الرواية.

2/1- العوامل المؤثرة (الطبيعية):

1- ريح الشمال:

عامل مؤثر يحمل صفة العكسية لريح الجنوب، " كانت تهب مما صير الجو في غاية الاعتدال"[2]، استخدمه الكاتب ليلائم طبيعة الحوار الذي سيجري بين المعلم **الطاهر** و**مالك** عن "عذراء القرية"[3] التي ستصبح زوجة **لمالك**، واستعملها عشية فدوة العجوز رحمة المتوفاة، "سكتت الريح واعتدل الجو، وهبت أنسام البحري(ريح الشمال) فأزالت عن النفوس ما كانت تجده من ضيق وتحسه من حيرة"[4]، لتهيئة الجو الملائم لهذه المناسبة التي سيؤلف بها **ابن القاضي** قلب **مالك** ويكسب وده.

2- ريح الجنوب:

عامل مؤثر تجاوز بنية التأثير إلى صفة الرمزية، تحمل صفة السلبية "واستمرت ريح الجنوب في عنفها مدمدمة دمدمة رهيبة لا تبقي ولا تذر."[5]، والتي كانت علامة ملازمة لكل فصل، تكشف رمزيتها هذه العبارة "وتحركت ريح الجنوب، وأخذ دويها يتصارخ بين جبال القرية ورباها فإذا الأرض المقمرة تلتحف بلحاف من غبار... غبار (القبلي)..."[6] ، أي الحياة البائسة التي يعيشها سكان القرى الجزائرية النائية، ويوضح ذلك قول الطاهر: " كلا ليس الفقراء هم المسؤولون عن فقرهم. إنما المسؤول الأول النظام

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص219.

[2] – المصدر نفسه، ص79.

[3] – نفسه، (ص ن).

[4] – نفسه، ص233.

[5] – نفسه، (ص ن).

[6] – نفسه، ص317.

السائد"[1]، بسبب غياب دوره في صيانتها وإمداد أهلها بالوسائل المادية التي تسهل حياتهم.

3- الشمس المحرقة:

يعيش جميع سكان القرية تحت وطأة الشمس الملتهبة، فالعجوز **رحمة** " لما استيقظت وجدت جسمها يكاد يلتهب نارا من كثرة ما تعرضت للشمس"[2] ، وصارت تهذي بها لما مرضت "الشمس فتاة مثلي فهل الشمس عجوز"[3] ، تصنع الشمس حرا يجعل الفضاء الذي تجري فيه الأحداث قاتما يمكن تصوّره، وعندما أغمي عليها رآها **رابح** اسرع لمساعدتها "لكن الحر كان خانقا، وأشعة الشمس شهباء حادة، تنفذ حرارتها إلى أعمق أعماق النفس."[4]، ولما ذهب **رابح** لجلب الحطب وجد **نفيسة** قد تعرضت للدغة ثعبان، " كانت الساعة حينئذ حوالي العاشرة والنصف صباحا، ولكن الشمس كان حرها يذيب الجلود"[5]، هذا الوصف الملائم للحدث يعطي للشمس كمؤثر تحفيزات جديدة تملأ عالم الرواية وتزيد الاستمرارية فيها ثبوتا.

4- فصل الصيف:

إذا هبت ريح الشمال "عادت إلى سماء القرية زرقتها الصافية وإلى أرضها لونها الصيفي وأفقها المحدب بقمم الجبال"[6]، وتأتي أحيانا أيام في هذا الفصل تصبح فيه "القرية كئيبة حزينة تغطي سماءها زوابع الغبار، وتتصارخ في جنباتها رياح هوج، فإذا

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص95.
[2] – المصدر نفسه، ص160.
[3] – نفسه، ص168.
[4] – نفسه، ص139،138.
[5] – نفسه، ص288.
[6] – نفسه، ص233.

هي شهباء لهباء، يستعر فيها الحر استعارا."[1] بسبب ريح الجنوب، وأحيانا أخرى يأتي الرعد فيه بعواصفه، فـ"الرعد في سماء هذه القرية تكثر زيارته في أوقات الحصاد حيث تقترب أمال الناس من الوصول إلى تحققها فيقضي عليها بما يرسل على الغلال من رصاص(البرد) وأمطار..."[2] ، ينتج هذا التضاد بين الريحين في هذا الفصل –الصيف– صورة الصراع القائم بين الفلاحين والإقطاعيين، وبين **مالك** صاحب النظرة الاشتراكية و**ابن القاضي** صاحب النظرة الإقطاعية.

5– أصوات الطبيعة:

هي مؤثرات أدرجها الكاتب لزيادة الإثارة النفسية للمتلقي ومن هذه الأصوات؛ "صوت الريح الجنوبية التي يسمونها(القبلي) وهو صوت يشبه الغضب ولكن ما يوحي به ليس الثورة بل الحزن، العزلة، الخوف، الموت .. وهناك صوت الرعد وهو صوت يشبه العنف والقوة والجبروت، يوحي لسامعه بالثورة على كل شيء، [...] وهناك أصوات الحيوانات الداجنة المؤنسة. وهناك أصوات بعض الطيور التي لم يدفعها فقر القرية للجلاء عنها[...] ثم هنا أصوات الذئاب..."[3]، ترسخ هذه الأصوات البيئة الواقعية لعالم الرواية الداخلي، وتعطي صورة عن الحياة الريفية البسيطة.

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص224.

[2] – المصدر نفسه، ص115.

[3] – نفسه، ص114،115.

2- التشخيص في 'الجازية والدراويش':

يمثل هذا العنصر الصراع القائم بين نظامي الاشتراكية و الرأسمالية، وقسم كسابقه إلى قسمين هما؛ قسم الشخصيات وقسم العوامل المؤثرة.

1/2- الشخصيات:

تشكل الشخصيات في هذه الرواية صراعا بين مشروعين؛ "فأما الأول فيمثله حضور الطلبة المتطوعين وعلى رأسهم المتطوع (الأحمر) الذي يبدو أكثر فهماً وحرصاً على تحقيق المشروع الذي جاء من أجله إلى القرية. ولكن سلوكاته تنم عن بعض التطرف الذي يصدم به شعور كثير من أهل القرية إلى درجة جعلهم ينفرون منه. وهو من خلال ممارساته يظهر شاباً متعلقاً بالحلم أكثر من تعلقه بالتفكير في طريقة تحقيق الحلم. وهذا بخلاف المتطوعة الوحيدة (صافية) التي تتحلى بالهدوء والرزانة وتنبذ الاندفاع المجاني [... ...]

أما المشروع الثاني فيتزعمه الشامبيط الذي له ابن يدرس في أمريكا، ويسعى بالتعاون مع شركة أجنبية إلى بناء سد وترحيل سكان القرية إلى قرية أخرى، تبنى جديدة.

هكذا يقبض الصراع بين المشروعين كفكي كماشة على القرية، مشروع إقامة السد وترحيل السكان إلى قرية جديدة، ومشروع يعارض إقامته ويتزعمه المتطوع الأحمر، يهدف مشروع الشامبيط كما يتبين إلى قطع القرية عن ماضيها لتصبح في تبعية مطلقة للأجنبي، بينما يرمي مشروع التطوع إلى محاربة هذه التبعية ويمتد تصوير هذه الأحداث في البناء الروائي "[1]، خلال هذا الصراع كان تقسيم الشخصيات وفق الرؤية المقارنة للدراسة (مطابقة، وغير مطابقة) وليس وفق قيمتها وأدائها في الرواية.

[1] – مخلوف عامر، مرجع سابق، ص60.

- الشخصيات المطابقة:

1- الاخضر ابن الجبايلي:

شخصية مناضلة تمثل محور الخير والشهامة، ترى بأن " الهاوية الحقيقية هي أفكار الناس، لانها ليست لها عروق في الأرض"[1]، التي هي تشبث بالجبل وتشبث بالتقاليد الأصيلة، أراد **ابن الجبايلي** تزويج ابنه **الطيب** من **الجازية** لأنه يرى بأن " هذا الزواج هو مسؤولية [...] نحو الدشرة"[2] ونحو أسرته، دافع عن قيم القرية وأهلها ضد **الأحمر** و **الشامبيط** وأعوانه، أتى الكاتب بهذه الشخصية لثمل المحور المعاكس لمحور الشر.

2- الشامبيط:

سعى **الشامبيط** إلى تزويج **الجازية** لابنه، "تقدم اليها يخطبها، رفضته. أقسمت، ان أرغمت، أن تطلع الى رأس الصفصاف وترمي بنفسها في الهاوية"[3] ، ولما أشيع عن **الجازية** أقوالا بانحرافها، و" لاحظ تردد ابنه قال له ناصحا: حذار من البقاء في أمريكا! أمريكا لا تحب الخدم، تحب السلاطين. بامكانك أن تصبح سلطانا، اذا اقترنت بالجازية!"[4] ، مثل محور الشر بامتياز، تبنى فكرة بناء السد والقرية الجديدة لنقل سكان الدشرة إليها، توفي إثر حادث سقوطه في 'الهاوية'، كان عميلا للدولة الأجنبية قبل الاستقلال وبعده، تم توظيف هذه الشخصية من قبل الكاتب لزيادة حدة الصراع في الفوز بـ**الجازية** (الثورة) بين فتيان القرية.

3- الطيب:

---

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص52.

[2] - المصدر نفسه، ص75.

[3] - نفسه، ص25.

[4] - نفسه، ص26.

دخل السجن بتهمة قتل **الأحمر**، دخل معه شاعر في نفس الزنزانة، اعتمدت حياته في السجن على الذكريات منها " الزردة التي قرر السكان اقامتها تكريما للطلبة [...] انها بمثابة محك"[1]وسردها في أحداث متناوبة مع الفضاء الجغرافي لحجرة السجن وزميله **الشاعر**، زارته **صافية** في النهاية وجاءته بأخبار "عن بطلان مشروع القرية الجديدة ومشروع السد"[2]، وضع الكاتب هذه الشخصية في الزمن الأول لعرض قصة حدثت في الماضي ولا زال أثرها جار على القرية وسكانها، لأن **الجازية** مازالت مطلب الجميع رغم دخول **الطيب** إلى السجن.

4- حجيلة:

مثلت **حجيلة** دور الفتاة القروية الفاتنة، رآها **عايد** عند العين فضنها **الجازية**، " أقبلت الفتاة صاحبة الوجه الصبيح في مقدمة النساء كباقة ورد قدمتها له الدشرة المعطاء"[3]، تفكر هذه الشخصية في الثورة على تقاليد القرية، عاشت مع **عايد** لحظات حميمية تم عاشت معه "حدثا عظيما"[4]؛ هو الزواج في النهاية، أدرج الكاتب هي الشخصية ليزيد من غموض شخصية **الجازية** ورفعها إلى عالم الأسطورة، لأنه كلما ماتت **جازية** تخلفها أخرى.

5- عايشة بنت سيدي منصور:

مربية **الجازية**، و"مناضلة كبيرة ومجاهدة كجداتها الصالحات. يعرف نضالها العدو والصديق"[5]، لم تظهر هذه الشخصية في الأحداث مع أنها ذكرت كثيرا، إلا في حوارها مع **ابن الجبايلي** حول تزويج **الجازية** ل**عايد** وهذا في نهاية الأحداث، تعرفت

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص70.

[2] - المصدر نفسه، (بتصرف)، ص186.

[3] - نفسه، ص42.

[4] - نفسه، ص221.

[5] - نفسه، ص73.

على **عايد**" ابن السايح ابن بوالمحاين؟ يا للدنيا"[1]، كانت مجهولة لأن **الجازية** مجهولة ولم تحضر في الحوار إلا في النهاية.

6- هادية أم حجيلة:

لعبت دور المرأة القروية الخاضعة لسلطة الزوج الطائعة له في كل الظروف، دعاها زوجها؛ "يا ابنة الناس"[2]، لتتعرف على **عايد**، ابن صديقه **السايح** الذي " تتذكره جيدا [.....] كان بالنسبة اليها، قبل كل شيء، صديق زوجها الوفي، كان حبهما متبادلا بدون تصريح أو رجاء تحقق"[3] ، ربة ممتازة تقوم بكافة شؤون المنزل كما هو حال نساء الريف، شخصية لم تقم بأي في تفعيل الصراع الأيديولوجي القائم، لكنها مثلت جزءا من تقاليد القرية.

7- راعي الأولياء السبعة:

تكلفت هذه الشخصية بنقل الأخبار وإشاعتها ، إضافة إلى مهنة الرعي، دار بينها وبين شخصية **عايد** حوار عبر مسار الزمن الثاني، بدأت بالتقاء **عايد** بها عند "عين المضيق"[4]، أخبره راعي السبعة بأحوال القرية وما حدث فيها من محاولة **الأحمر** اختطاف **الجازية** ودخول **الطيب** السجن لاتهامه بقتل **الأحمر**، وحدثه عن **الجازية** وحياتها، وانتهت باحتياله عليه وتدبير مكيدة حول لقاء **الجازية**، لم يكن لهذه الشخصية دور فاعل في الصراع القائم مثلها مثل شخصية **عايد**.

8- الدراويش:

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص219.

[2] – المصدر نفسه، ص47.

[3] – نفسه، ص46،47.

[4] – نفسه، ص30.

هم شخصيات حكيمة تحكم ثقافتها سكان القرية، في حوار مع **الأحمر**، "قال له أحد ال الدراويش: (الماء يهبط من الجبل لا يصعد اليه)!

رد عليه الاحمر: (أنتم صعدتم الى الفقر لم يصعد اليكم).

لم يعجب الدرويش هذا الكلام فاستعمل الهجوم: (نحن نصارع الطبيعة وأنتم تتصارعون فيما بينكم)!

كلمة جبلية تساوي سنة جامعية!"[1]

يمارسون الطقوس الصوفية، في إقامة الزردات أو الحضرات، شخصيات ليس لها تدخل مباشر في الصراع على **الجازية** نتيجة خوفهم من قوة الأطراف المتصارعة.

9- إمام القرية:

ظهرت هذه الشخصية حين حكى الإمام " حكاية طريفة عن صافية، في حوار ساخر" توصل في نهايتها بأن " أبوها معلم ._ أمها حلاقة. هي متطوعة مع ستة شبان! أفهمتم)؟ [..... .....] اذا كان قوام المرأة في المدينة ستة رجال، فامرأتان قومهما اثنتا عشر رجلا! وبهذا الحساب رجل واحد من القرية يساوي أربعة وعشرين رجلا من المدينة! لان رجل الدشرة يستطيع التزوج بأربعة نساء"[2] يعقب الكاتب على كلامه: " ود في أعماقه لو سمحت له ظرف الدشرة وتقاليدها، لاخذ الفتاة الطالبة الى مكان ظليل [... ...] ويهبها كل ما يجري في عروقه من ماء الحياة والاخصاب"[3]، شخصية مساعدة وضعها الكاتب لتبرز الصراع الإسلامي مع الثقافة الغربية أو (الدخيلة) كما تبين هذا سابقا.

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص21.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص81،80،79.

[3] – المصدر نفسه، ص81.

- الشخصيات غير المطابقة:

1- الجازية:

شخصية مثالية أسطورية نزلت إلى عالم القرية فجأة، "جرها الأحمر الى الرحبة... قدم لها منجلا فلعقته! راقصها فراقصته!"[1]، لم تظهر في حوار إلا مع **الطيب** في البداية لما ذهب لملاقاتها من أجل خطبتها، ومع **ابن الجبايلي** في النهاية حين عرض عليها الزواج ب**عايد**. "إن تغليف القرية بهذه الهالة الأسطورية ظاهرة ليست غريبة على عادات وتقاليد مجتمعنا، وهي في الوقت نفسه ليست غريبة على أسلوب الكاتب إذ لا يزال العدد سبعة يؤدي وظيفة أساسية في تحقيق الجو الأسطوري كما أداها في (الأشعة السبعة)*[2] وإن اختلف الاستعمال إلى حد ما."[3] تَصَارَع جميع فتيان القرية للفوز بحبها حتى الرعاة والدراويش، لكنها رفضت الجميع، باستثناء **الطيب** الذي بقيت وفية له لما دخل السجن، وظفها الكاتب لتبليغ أفكاره ورؤيته نحو المتجمع السياسي الجزائري.

2- الأحمر:

جاء مع الطلبة من أجل 'مشروع السد'، ولما سمع عن **الجازية** قرر الدخول في هذا الصراع القائم حولها، لعق معها المناجل الحمراء، "لعق الأحمر المنجل الأحمر صاح الناس والدراويش(الله أكبر) ثم لعقه ثم لعقه..."[4] مات قبل دخول **الطيب** إلى السجن لكن شخصيته ظهرت في ذكريات **الطيب** وفي قصص **الراعي** التي حكاها لـ**عايد**، كانت رغبته في تحقيق مهمته حول مشروع السد شديدة، اكتشف في النهاية عدم صلاحيته، الأمر انتهى به مقتولا، اتهم **الطيب** بقتله، تم إدراج هذه الشخصية من طرف الكاتب لتمثل

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص91.

[2] -* الأشعة السبعة؛ هي رواية للروائي ' عبد الحميد ابن هدوقة'.

[3] - مخلوف عامر، مرجع سابق، ص59.

[4] - الجازية والدراويش، ص90.

الإيديولوجية الاشتراكية، تعاطف معها نظرا لرؤيته وما حققته دراسة **الأحمر** من فائدة القرية دليل على هذا التعاطف.

3- عايد:

من الفتيان الحالمين والطامحين في كسب ود **الجازية** وحبها، "شاب مثقف [...] عاش بالمهجر منذ الطفولة. أبوه صديق حميم لـ**الاخضر ابن الجبايلي** أبي **الطيب** السجين [...] نما **عايد** وترعرع، وترعرع في نفسه حب هذه القرية الجبلية التي تحيا فيها الجازية"[1]، عاد إلى القرية تنفيذا لوصية والده، التقى بـ**ابن الجبايلي** تزوج بابنته **حجيلة** بعد أن فقد الأمل من **الجازية**، فـ" الجازية حلم، والأحلام لا تتحقق لكل الناس[...] شاءت الأقدار أن لا أتلاقى بالجازية، ولكن بحجيلة[...] أريدها زوجة أسكن إليها"[2]، هكذا انتهت قصة عايد مع **ابن الجبايلي** و**الجازية** و **حجيلة**. لم تدخل هذه الشخصية في الصراع القائم بين **الطيب** و**الأحمر** و **الشامبيط** وابنه، وظفها الكاتب في الزمن الثاني؛ أي الحاضر الذي تعيشه القرية بينما **الطيب** في السجن ليترك المجال لفضاء الزمن الأول بالاستمرار في موضوع الذكريات، ليتحد الموضوعان في النهاية في موضوع **الجازية** الموجودة في ذكريات **الطيب** وكحلم للزواج في تفكير **عايد**، استخدم الكاتب هذا التركيب المعقد لشد ذهن القارئ حتى النهاية.

4- صافية:

مثلت دور الطالبة الجامعية المثقفة والمتحضرة، جاءت إلى القرية مع الطلبة المتطوعين في 'مشروع السد'، تصرفاتها لا تشبه فتاة القرية إطلاقا، فهي تدخن كالرجال وتلبس لباسا فاضحا " أبرز كل ما تخفيه القرويات"[3]، تحب **الأحمر** لهذا تطوعت للعمل

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص27.

[2] – المصدر نفسه، ص221.

[3] – نفسه، ص60.

معه، رغبت في تحرير الناس من قيود الماضي، انتقدت بشدة تصرفات **الجازية** إلا أنها لم تحمل أي عداء لها، شخصية جاء بها الكاتب لتوضيح الصراع الثقافي القائم.

5- ابن الشامبيط:

درس **ابن الشامبيط** في أمريكا، كانت رغبته كرغبة أبيه لم يرد الزواج بـ**الجازية** فحسب، بل" كان يريد أن يتوج اسمه بهالة النور التي صنعتها بندقية أبيها ودماؤه! يريد مسح عار (الشمبطة) عن جنبه"[1] ، كان غائبا، عاد في آخر الأحداث في اليوم الذي سقط فيه أبوه في الهاوية، فشل مشروعه بفشل مشروع أبيه وعاد إلى أمريكا، شخصية فرعية لم تشارك في الحدث الكبير(الزردة)، وظفها الكاتب لزيادة حجم الصراع.

2/2- العوامل المؤثرة (الطبيعية):

1- ريح الشمال:

وهو مؤثر استخدمه الكاتب للتنبيه فقط على مجيئ العاصفة دون تعمق في وصفه، إلا مرة واحدة؛ " ريح الشمال قتلت أولادنا بلا قتال يا ويل الويل والسروال الطويل، وغزالة هايمة في الليل"[2] ، وألزمه صفة الرمزية أكثر مما ألزمه صفة المؤثر.

2- العاصفة الرعدية:

هي المؤثر الأول الذي اعتمده الكاتب في دعمه لسير الأحداث، " الطبيعة أيضا رأت أن تشارك بإعطاء الجو بعدا دراميا رهيبا! انطلق رعد مع صيحات الدراويش رددت صداه الجبال!"[3] ، ويزيد وصف الكاتب لهذا بقوله: " وينهمر المطر! [...] عيون ثرارة تنفتح في السماء فجأة! يتخلل دفقات المطر برد ضخم، البردة بمقدار بيضة الحجلة!

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص25.

[2] - المصدر نفسه، ص85.

[3] - نفسه، ص87.

صعق الناس! لاذوا بالجامع يحتمون من المطر والبرد [.....] البرد يتواصل سقوطه بشكل رهيب! [...] الفلائح والغلال قضت عليها العاصفة!"[1]، ليحقق هذا المثير الهدف المرجو منه في لفت انتباه القارئ وزيادة التفاعل والإثارة.

3- السيل:

نتج السيل عن العاصفة ليصبح مثيرا ناتجا عن مثير، " حتى التراب جرفه السيل جهود سنين ذهبت بها ساعة غضب![..... .....] لعل السيل أودى بحياة الأحمر؟ [.....] أين نبحث عنه اذا أخذه السيل؟ [...] كل قطرة تنزل على الأرض تأخذها الهاوية! ان معظم البيوت تهدمت وجرها السيل، من عاصفة البارحة! [...] أصيبت الدشرة بكارثة حقيقية! "[2]، عمل الكاتب على استغلال هذا المؤثر لكي لا تنقطع الأحداث، ويصير المعنى مبهما.

4- فصل الصيف:

تعلق فصل بحياة **الطيب** قبل دخوله السجن في الزمن الأول، حيث قال في ذكرياته: "أحسست أن ذلك الصيف لن يكون كالأصياف السابقة"[3]، لم يكن صيفا عاديا، أقيمت فيه الزردة وجاءت فيه العاصفة الرعدية، التي دمرت كل شيء، ظن سكان القرية أن غضب 'الأولياء السبعة' حل عليها بسبب مراقصة **الأحمر للجازية**، ومجيء الطلبة بثقافتهم المدنية، المتفتحة، إلا أن فصل الصيف كان مؤثرا خفيا غطى عليه مجيء العاصفة الرعدية، فهو مؤثر أخفاه الكاتب لعدم تلاؤم حرارته معها، و يدل على وجوده

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص91،92.

[2] – المصدر نفسه، ص142،143.

[3] – نفسه، ص70.

أيضا "مناجل الفلاحين نفسها التي تتحول في الليل الى مناجل دراويش"[1] التي صارت مؤثرا واسعا حمل رمزا عبر كل الرواية.

5- المؤثرات السمعية البصرية:

مزج الكاتب بين المؤثرات السمعية والمؤثرات البصرية وبين أصوات الطبيعة وأصوات البشر، "دوت البنادير وعلا صوت الزرنة وصيحات الدراويش، في ألحان تمهيدية"[2] ، يزيد الكاتب من وطأة الإثارة " في غمرة الرعد والرقص أخذ أحد الدراويش يبكي بكاء عاليا ويقول: يا ويلي ، يا ويلي! السباع تخاف من الكلاب، والاعدا صاروا احباب! يا ويلي، يا ويلي! الابطال هربوا، والانذال غلبوا!"[3]، ويواصل في زخم شديد توطين الإثارة في نفس المتلقي، " يشتد العزف. يشتد قصف الرعد. تشتد صيحات الدراويش. المناجل تضوء والبرق يضوء"[4]، ليخلق عالما دراميا على المشاهد ويزيد الإثارة لدى المتلقي، بشكل تلقائي مع رقص **الدراويش** و**الأحمر** و**الجازية**، لينقل **الجازية** الأسطورة من عالم الواقع إلى عالم اللاواقع، أي من خيال الحقيقة إلى الخيال الرمزي.

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص125.

[2] – المصدر نفسه، ص85.

[3] – نفسه، ص88،87.

[4] – نفسه، ص91.

- ثالثا: البنية المشتركة.

تؤسس الجداول الآتية لاستنباط 'البنية المشتركة' بين الروايتين في فضاء التشخيص، وفق ما ذكرناه سابقا من وصف للشخصيات والمؤثرات.

1- مقارنة الشخصيات:

1/1- الشخصيات المتطابقة:

البنية المشتركة بين الشخصيات المتطابقة*[1]			
الشخصيات المتطابقة		الخصائص المشتركة	
ريح الجنوب	الجازية والدراويش	الأدوار	الصفات المتشابهة
1- مالك شيخ البلدية	1- الاخضر ابن الجبايلي.	النضال والجهاد من أجل الوطن.	- الدفاع عن الضعفاء وردع الظالمين.
2- عابد ابن القاضي	2- الشامبيط.	- الخيانة للوطن.	- الخبث والمكيدة. - الأنانية ورعاية المصالح الشخصية.
3- المعلم الطاهر	3- الطيب.	- التفكير في بناء وطن يسوده العدل.	- الطيبة والوفاء. - الرغبة في التطوير والدفاع عن المبادئ.
4- نفيسة	4- حجيلة	- الدفاع عن	- التطلع إلى

[1] -* البنية المشتركة؛ هذه البنية وصلت إليها من خلال الدراسة التطبيقية للروايتين.

		التحرر من قيود التقاليد البالية.	حياة وغد أفضل. – الوصول إلى حرية المرأة واكتسابها بأي وسيلة.
5– العجوز رحمة	5– العجوز عايشة بنت سيدي منصور	– النضال المستمر في الحياة.	– مساعدة الآخرين ورعايتهم. – المشاركة في دعم الثورة.
6– خيرة أم نفيسة	6– هادية أم حجيلة	– الوفاء للقرية وتقاليدها.	– طاعة الزوج والخضوع لسلطته التامة. – مساعدة الزوج في تحقيق ما يصبو إليه. – القيام بكافة شؤون البيت.
7– رابح الراعي	7– راعي الأولياء السبعة	– رعي الأغنام	– الرغبة في التحرر من هذه المهنة. – الفقر. – محاولة الوصول إلى الجنس الآخر.
8– شيوخ التصوف	8– الدراويش	– رعاية الجانب	– تمجيد

		الروحي للقرية.	الخرافات. – القيام بالطقوس الدينية الصوفية والطقوس التي تمليها التقاليد. – الحفاظ على عادات وتقاليد القرية.
9– إمام القرية	9– إمام القرية	– تمثيل الدين.	– الالتزام بالدين رغم المغريات. – تعليم الدين للناس.

جدول رقم:(08)

نلاحظ من خلال الجدول رقم(08)، الترابط الكبير بين شخصيات الروايتين في صفاتها وأفعالها، مما يوحى بأن انطلاقة الكاتب في صناعة الشخصيات في رواية "الجازية والدراويش" جاء نتيجة تجرعه وهضمه المتكرر للشخصيات في رواية "ريح الجنوب"، وتطوير أدوارها حسب متطلبات أفكاره الجديدة، التي سيدرجها ضمن موضوع يبدو من الخارج منفصلا كليا عن ما سبقه من المواضيع، وينتج تفاعلا نصيا مستحدثا يجذب القارئ (المتلقي) ويشد انتباهه ويثير ذهوله.

2/1– الشخصيات غير المتطابقة:

أما بالنسبة للشخصيات غير المتطابقة، فقد استثمرها الكاتب حسب حاجة الموضوع المدرج لها، حيث استخدم في 'ريح الجنوب' شخصيات (الحاج حمودة القهواجي، والطفل عبد القادر، الشيخ حمودة، الشيخ الصادق) ، فالحاج **قويدر القهواجي**

لإنتاج فكرة الفساد في النظام السائد، والطفل **عبدالقادر** لتبيين التمييز الأسري بين الذكر والأنثى، والشيخ **حمودة** لإظهار عالم الخرافة السائد في المجتمع، والشيخ **الصادق** لإبراز الانحراف عن الدين الصحيح، وفي المقابل شخصيات (الجازية، الأحمر، عايد، صافية، ابن الشامبيط) لإبراز الصراع السياسي والثقافي الذي وصل إليه المجتمع.

2- مقارنة العوامل المؤثرة:

البنية المشتركة للعوامل المؤثرة*[1]		
رواية 'ريح الجنوب'	رواية 'الجازية والدراويش'	الصفات المشابهة
1- ريح الشمال	1- ريح الشمال	- النسيم العليل . - جلب الأمطار.
2- ريح الجنوب	2- العاصفة الرعدية	- المؤثر الأول والشامل للرواية، وأحداثها وشخصياتها .
3- الشمس المحرقة	3- السيل	- مثير ناتج عن مثير. - مسايرة الأحداث الفرعية.
4- أصوات الطبيعة	4- المؤثرات السمعية البصرية.	- مسايرة الأحداث. - شد انتباه المتلقي، وترسيخ صورة الأحداث في ذهنه.
5- فصل الصيف	5- فصل الصيف	- زمن (فترة) وقوع الأحداث.

جدول رقم:(09)

[1] - البنية المشتركة؛ هي نتيجة للعمل التطبيقي على الروايتين.

تبرز العوامل المؤثرة في كلا الرويتين المدى الذي بلغه الكاتب في استفزاز القاريء وحيازته انتباهه، لتلقي المعلومات والأفكار المبرمجة من طرفه، باستبداله للمؤثرات التي كانت في 'ريح الجنوب' والتي كانت بلغة تنبيء بالعالم الواقعي المحسوس لفضاء القرية، التي نشأت من منظور " الواقعية الاشتراكية"[1] والتي تعد "امتدادا للأدب الروسي القديم"[2]، بمؤثرات من نفس الجنس أضاف إليها خصائص جديدة في 'الجازية والدراويش' بلغة تنبيء بعالم الخيال والأسطورة مليئة بالدلالات الرمزية " وهي ' لغة ' تكتسب معناها من العلاقات القائمة بين العناصر التي تكونها، دون أن يكون لهذه العناصر معنى في ذاتها وبذاتها"[3]، لينتقل في تعبيره عن أفكاره ورؤيته من المدرسة الواقعية إلى المدرسة الرمزية.

[1] – الرشيد بوشعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوربية، (ط1)، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، 1996، ص88.

[2] – المرجع نفسه، (ص ن).

[3] – أحمد أبوزيد، مرجع سابق، ص122.

خــاتــمة:

أهم النتائج التي توصلنا إليها عبر تحليل ومقارنة روايتي 'ريح الجنوب' و' الجازية والدراويش' أنبأتنا بالعديد من القضايا التي تخص الكاتب وأخرى تخص الروايتين، يمكن عرضهما كالآتي:

– انتقل الكاتب من رمزية العنوان في 'ريح الجنوب' إلى رمزية العنوان والمتن (عناصر الرواية) في 'الجازية والدراويش'.

– استخدم الكاتب نفس الأسلوب ونفس تقنيات الكتابة (كالتمهيد لكل فكرة بوصف المكان، واستعمال علامات الترقيم) في كلا الروايتين.

– اعتمد تقنية توليد الأفكار، وتوظيفها في 'الجازية والدراويش' من ألفاظ وعبارات واردة في 'ريح الجنوب' (كلفظة الدراويش وعبارة ريح الشمال).

– اعتمد نفس المخطط الجغرافي وهو القرية والريف، ونفس العقلية للشخصيات الريفية (كالجلافة في التعامل، والتعلق بالأرض).

– بنيت الروايتين على عدة أسس مشتركة هي: (الثورة والوطن والأرض).

– غلفت كلا الروايتين باللون الأبيض والأسود، ووضعت في واجهتيهما صورة المرأة الريفية.

– تنبأت الروايتان بموضوعين سياسيين هما: (الاشتراكية في السبعينات، والرأسمالية والتعددية في الثمانينات.

– اشتركت الروايتان في قضية تحرر المرأة الريفية ممثلة في شخصيتين هما: نفيسة في 'ريح الجنوب' و حجيلة في 'الجازية والدراويش'.

– سارت أحداث الروايتين في فضاءين جغرافيين(ريفيين) متشابهين تماما.

– تكونت بؤرة الصراع في 'ريح الجنوب' بين الاشتراكية والإقطاعية، وفي 'الجازية والدراويش' بين الاشتراكية والرأسمالية وريثة الإقطاعية.

– استنسخ الكاتب الفضاء الجغرافي في الرواية الثانية من الروية الأولى له بنسبة كبيرة جدا، خلفت تشابها ضمنيا بارزا.

– حافظ الكاتب على بنية فضاء التشخيص الأساسية الموجودة في 'ريح الجنوب' داخل بنية 'الجازية والدراويش' المتمثلة في الشخصيات الريفية والمؤثرات الطبيعية، وأضاف أخرى لتساعده على تبليغ أفكاره.

– استنبط الكاتب عبارات ومفردات من ' ريح الجنوب' وأعاد برمجتها في ' الجازية والدراويش' لخدمة موضوعه الجديد بطرق متعددة.

– تطور ملحوظ في الأداء الفني في رواية 'الجازية والدراويش'، فالأمكنة والشخصيات والأحداث عبرت بدقة على المعنى العام للموضوع، بعكس نظيرتها 'ريح الجنوب' التي كان استخدامها فيها غير متوازن وأقل خدمة للموضوع العام.

– حوَّل الكاتب كل شيء كان صريحا يعبر عن الواقع في 'ريح الجنوب' إلى عالم الرمز في 'الجازية والدراويش' ليتلاءم مع المعطيات الأسطورية لشخصية (الجازية).

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش.

- المصادر:

1-عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1983 .

2-عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012 .

- المراجع:

1- كتب بالعربية:

1-أحمد أبوزيد، المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 1995.

2-أحمد شوقي عبدالجواد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، (ط1)، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1990.

3-جهاد فاضل، أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، (www.al-mostafa.com).

4-حسن نجمي، شعرية الفضاء(السردي)المتخيل والهوية في الرواية العربية(دراسة نقدية)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 2000.

5-حميد لحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، آب 1990.

6-حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، آب1991.

7-حنا مينا، الرواية والروائي، (مختارات 6).

8-الرشيد بوشعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوربية، (ط1)، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، 1996.

9-سحر شبيب، (البنية السردية والخطاب السردي في الرواية)، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، (فصلية محكّمة)، (العدد الرابع عشر)، صيف ١٣٩٢ هـ. ش/ ٢٠١٣ م.

10-سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، (ط1)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

11-سيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة.

12-عادل محمودي، (مصطلحات، شخصيات، تواريخ معلميّة وخرائط)، (السنة ثالثة ثانوي)، دار البدر، الجزائر.

13-عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، (تقديم) طه وادي، (ط1)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

14-عبدالله ابراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، حزيران1990.

15-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، (تخريج) أبو صهيب محمد بن سامح، دار ابن الجوزي، مصر(القاهرة)، 2009م، ج01، ج01.

16- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الكتاب العربي.

17-محمد بنسعيد، متاهات النقد (الحالة المغربية)، نسخة إلكترونية، (www.bac2univ.com)، (medbenasaid@gmail.com).

18-محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، شعبان 1998)، إصدار (144) ، الكويت، نوفمبر 1989.

19-محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر، الفجالة – القاهرة.

20-مراد عبدالرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا)، (ط1)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002.

21-المؤتمر الدولي الأول لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة السويس السابع للجمعية المصرية للدارسات السردية (الرواية العربية في مائة عام)، (24 – 26) مارس 2015، محمد الأمين خلادي، عنوان المداخلة: شعرية العنونة السردية وبلاغات العتبة – قراءة العنوان الروائي في ضوء لسانيات الخطاب.

22-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

2- كتب مترجمة:

1-برنار فاليت، الرواية(مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، (تر) عبدالحميد بورايو، دار الحكمة.

2-رولان بارت، التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة)، (تر، تق) عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، الدار البيضاء، يناير 2001.

3-رينيه ويليك، (تر)محمد عصفور، مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير1978)، إصدار (110)، الكويت، فبراير 1987.

4-غاستون باشلار، جماليات المكان، (تر) غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،(ط2)، بيروت-لبنان، 1974.

3- دراسات:

1-صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)(دراسة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

2-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (http://www.awu-dam.org)، دمشق، 2002 .

3-مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) (دراسة)، من منشورات اتحاد الكّتاب العرب، دمشق، 2000، (E-mail : unecriv@net.sy // aru@net.sy)، (http://www.awu-dam.org)، ص12.

4- معاجم وقواميس:

1-جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، (تر)عابد خزندار، (مر، تق)محمد بريرى،(ط1)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

2-روحي البعلبكي، المورد القريب(قاموس عربي إنكليزي، إنكليزي عربي)، (ط21)، دار العلم للملايين، يناير2008،(ج: إنكليزي عربي).

3-الزمخشري، أساس البلاغة، (تح) محمد باسل عيون السود، (ط1)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1998، (ج1).

4-عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، (ط2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، (مج1).

5-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (مراجعة واعتناء) أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

6-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، (ط1)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، 2002 .

7-ابن منظور، لسان العرب، (تح)عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، (ط1)، دار المعارف.

5- مجلات:

1-أحلام معمري، (نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية)، مجلةالأثر(العدد20)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة(الجزائر)، جوان 2014 .

2-زوزو نصيرة، (إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السادس، جامعة محمد خيضر- بسكرة- ، جانفي 2010.

3-محمد عبد الرحمن يونس، (مقاربات نظريّة في مفهوم الفضاء الروائي وبنيته ودوره السردي في النص الروائي)، younesmoon@hotmail.com ، مجلة جامعة ابن رشد، (هولندا)، (دورية علمية فصلية)، العدد02، أبريل نيسان 2011.

4-وجدان توفيق الخشاب، (وتحدث الوقائع في المكان – قراءة للمكان في قصص "غانم الدباغ" القصيرة)، مجلة دراسات موصلية، (مجلة فصلية)، العدد21، رجب1429هـ/آب 2008م.

6- مذكرات:

1-زهرة بوعلاق، الفترة البومدينية1965/1978 (في بعض مؤلفات عبدالحميد بن هدوقة والطاهر وطار)، (مذكرة ماجيستير)، جامعة تونس، 2006/2005 .

2-قروجي لمياء، انسجام الخطاب في رواية الجازية والدراويش(دراسة تطبيقية في ضوء علم النص)، (مذكرة ماجستير)، جامعة باجي مختار، عنابة، 2012/2011 .

3-وناسة صمادي، التناص في رواية الجازية والدراويش، (مذكرة ماجستير)، جامعة (الحاج لخضر)، باتنة، 2003/2002 .

الفـــهـــــرس

	العنصر	الصفحة
	مقدمة.	ا.ب.ت
+	**تمهيد.**	24-4
+	**الفصل الأول: بنية فضاء النص.**	74-25
	- أولا: أفضية النصوص.	65-26
	1- الفضاء النصي:	38-26
	1/1- الشكل الخارجي والداخلي في (ريح الجنوب).	32-28
	1/1/1- الشكل الخارجي.	31-28
	2/1/1- الشكل الداخلي.	.32
	2/1- الشكل الخارجي والداخلي في (الجازية والدراويش).	36-33
	1/2/1- الشكل الخارجي.	34-33
	2/2/1- الشكل الداخلي.	36-35
	3/1- البنية المشتركة.	38-36
	2- الفضاء كمنظور:	65-38
	1/2- البنية العاطفية والإيديولوجية (ريح الجنوب).	45-39

	1/1/2- البنية العاطفية.	43-39
	2/1/2- البنية الأيديولوجية.	45-43
	2/2- البنية العاطفية والإيديولوجية (الجازية والدراويش).	64-46
	1/2/2- البنية العاطفية.	49-46
	2/2/2- البنية الأيديولوجية.	65-50
	- ثانيا: الفضاء الروائي.	74-65
	1- تشابه الأسلوب.	67-65
	1/1- الوصف<الوقفة>.	66-65
	2/1- الأحداث.	.67-66
	2- تشابه الأفكار.	74-68
	1/2- اللغة.	69-68
	1/2- التناص.	74-69
+	**الفصل الثاني: بنية فضاء الجغرافيا والتشخيص.**	123-75
	- أولا: فضاء الجغرافيا (المكان).	95-76
	1- جغرافيا المكان في 'ريح الجنوب' .	86-76

	1/1- الأمكنة المطابقة.	85-79
	2/1- الأمكنة غير المطابقة.	86-85
	2- جغرافيا المكان في 'الجازية والدراويش'.	92-86
	1/2- الأمكنة المطابقة.	90-86
	2/2- الأمكنة غير المطابقة.	92-90
	3- البنية المشتركة.	95-93
	1/3- مقارنة الأمكنة المتطابقة.	95-93
	2/3- مقارنة الأمكنة غير المتطابقة.	95-95
	- ثانيا: فضاء التشخيص.	123-96
	1- التشخيص في 'ريح الجنوب'.	108-98
	1/1- الشخصيات.	106-98
	2/1- العوامل المؤثرة.	108-106
	2- التشخيص في 'الجازية والدراويش':	118-109
	1/2- الشخصيات.	116-109
	2/2- العوامل المؤثرة.	118-116

	3- البنية المشتركة:	123-119
	1/3- مقارنة الشخصيات.	122-119
	1/3مقارنة العوامل المؤثرة.	123-122
+	**خاتمة.**	125-124
+	**قائمة المصادر والمراجع.**	131-126
+	**فهرس المحتويات.**	135-132

Abstract:

This dissertation is a comparative study in the structure of the common space between two literary works of ABDELHAMID Ben Hadouga's "Rih Eljannob" and "Eljazia & Elddarauish", the first chapter is a comparative study of the script spaces in the two novels. The study deals with the internal and external forms and its relation with the text's content. On the other hand and in the second chapter, it deals with the geographical space and characterization (personification). It comes with a set of results in which we found common factors in terms of space structure between "Rih Eljannob" and "Eljazia & Elddarauish" literary works. Essentially, the most important results is that Ben Hadouga adopted a lot of spaces and personalities exists in the first novel and the reintegration in way that serves the subject in the second novel that is compatible with evolutionary stages in his books career.

ملخص الدراسة:

تطرقت هذه الدراسة إلى موضوع المقارنة بين عملين روائين في بنية الفضاء المشترك للكاتب والروائي عبد الحميد ابن هدوقة هما؛ 'ريح الجنوب' و'الجازية والدراويش'، تناولت في الفصل الأول مقارنة بين الفضاءين النصيين في الروايتين، لمست الجانب الشكلي الخارجي والداخلي وعلاقتهما بمضمون النصوص، وتناولت في الفصل الثاني فضاءي الجغرافيا والتشخيص، وانتهت إلى نتائج مفادها وجود عوامل مشتركة بين بنية الفضاء في رواية 'ريح الجنوب' وبنية الفضاء في رواية ' الجازية والدراويش'، ومن أهم هذه النتائج هو تبني الروائي ابن هدوقة لكثير من الأمكنة والشخصيات الروائية الموجودة في الرواية الأولى وإعادة إدماجها بصورة تخدم الموضوع في الرواية الثانية ومتوافقة مع مرحلته التطورية في الكتابة.